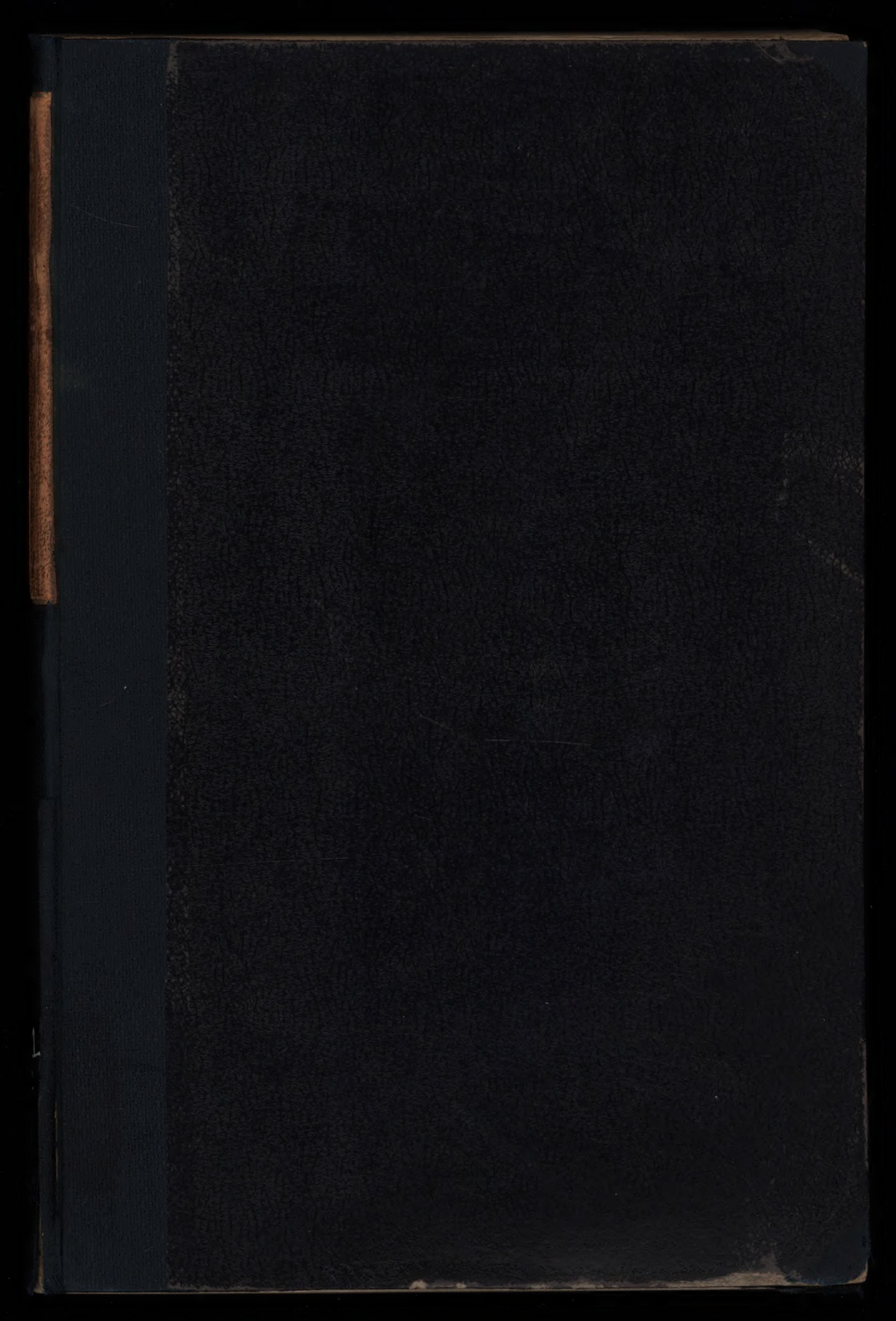
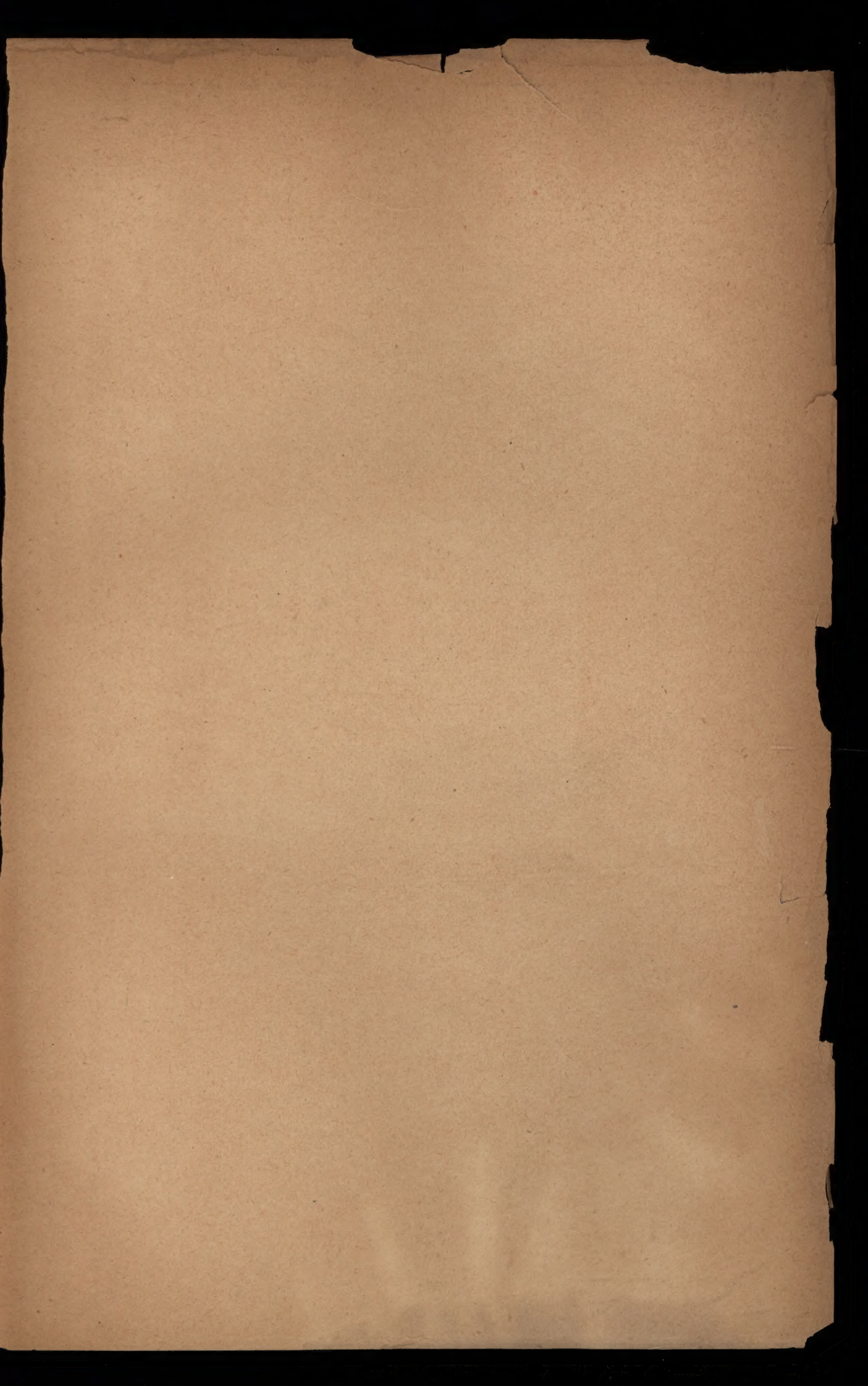
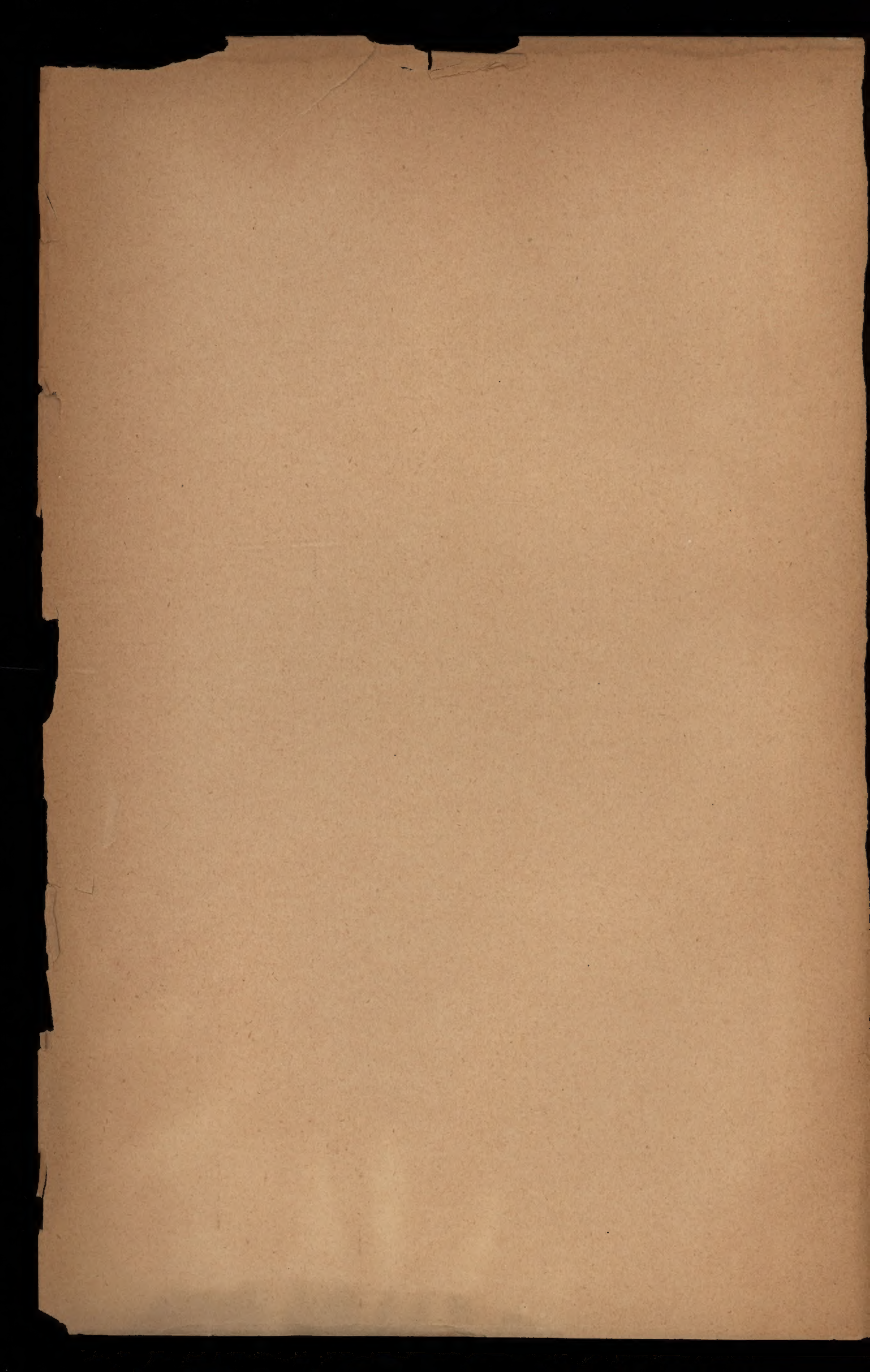








Beschreibende Darstellung
der älteren
Bau- und Kunstdenkmäler
des
Königreichs Sachsen.

Unter Mitwirkung

des K. Sächsischen Alterthumsvereins

herausgegeben

von dem

K. Sächsischen Ministerium des Innern.

Zweiundzwanzigstes Heft:

Stadt Dresden

bearbeitet

von

Cornelius Gurlitt.

DRESDEN.

In Commission bei C. C. Meinhold & Söhne

1901.

Der Rath der Stadt Dresden bewilligte zur Illustrirung der Inventarisation Dresdens eine namhafte Unterstützung.

Die vom Königlich Sächsischen Alterthumsverein zur Unterstützung des Bearbeiters des Inventarisationswerkes ernannte Commission von Sachverständigen wirkte auch in diesem Hefte an der Fertigstellung des Drucksatzes mit, und zwar: Herr A. Freiherr von Zedtwitz für Heraldik, Herr Oberstlieutenant von Mansberg für Inschriften, Herr Regierungsrath Dr. Ermisch für ältere Handschriften und Urkunden.

In Einzelfragen erholte ich mir den Rath von mir als besonders sachkundig bekannten Persönlichkeiten.

Höchst werthvoll war die umfassende und selbstlose Unterstützung, die Herr Rathsarchivar Dr. Richter dem ganzen Werke widmete.

An den Inventarisationsarbeiten hatte der vom K. Ministerium des Innern mir beigegebene Assistent Risse mit Antheil. Einzelne Arbeiten wurden vom Assistent an der K. Technischen Hochschule Dr. phil. Erich Hänel gefertigt.

Die Illustration beruht auf eigenen Zeichnungen und Messungen, sowie auf Plänen in den Dresdner Sammlungen. Als solche darf jetzt schon in erster Linie die während der Bearbeitung dieses Heftes von mir zusammengebrachte Sammlung für Baukunst an der Königlich Technischen Hochschule gelten. Ferner finden sich in der Sammlung weiland König Friedrich Augusts II., im Königlichen Hauptstaatsarchiv, im Königlichen Hofmarschallamte, in der Königlich öffentlichen Bibliothek, im Rathsmuseum u. a. a. O. zahlreiche auf Dresden bezügliche Pläne und Risse.

Die weiteren photographischen Aufnahmen und Zeichnungen nach diesen fertigte Herr Architekt Hans Gerlach und unter dessen Leitung Herr Photograph Kümmelberger. Einzelne Zeichnungen sind von den Architekten Fritz Weysser in München, Franz Hartmann und Arthur Fritzsche in Dresden angefertigt worden.

Die Akten des Rathsarchives und Königlichen Hauptstaatsarchives habe ich in früheren Jahren eingehend studirt. Manche Notizen konnten in die Behandlung der Bauwerke mit aufgenommen werden. Vieles Neue fügte Herr Rathsarchivar Dr. Richter bei.

Allen diesen Herren sage ich hiermit meinen ergebensten Dank.

Cornelius Gurlitt.

Die Augustusbrücke.

Aeltere Baugeschichte.

Der „Pirnische Mönch“ sagt unter Dresden: *„Do ist öber di Elbe eine feste wol erbaute steinene brücke mit pheilern vnd XXIIIJ schwybogen vnd mit wolgeordenten czynnen künstlich vnd wercklich vnd mit eisern clemmern an eynander vorbunden anno Cristi MLXX angefangen, ehe denne margrafe Conrad ... margrafe czu Meifen wart, was aldo furhyn eine hölczene brücke, aber darnach vom reichen bergfart czu Freiberck (MCXIX) wart di brücke czirlich, auch auf die wehr, vor gemeinen nucz vnd täglichen brauch volendit.“*

Nach Weck wurde die Brücke 1119 steinern zu bauen angefangen, 1173 sei der ins Stocken gerathene Bau wieder aufgenommen und 1222 vollendet worden.

Die erste urkundliche Nachricht stammt vom Jahre 1287 und spricht ausdrücklich von einer steinernen Brücke (*ante pontem lapideum trans Albeam*). Eine etwa gleichzeitige Urkunde gewährt Ablass jenen, die zur Wiederherstellung der Brücke Beiträge leisten (nach Cod. dipl. Sax. II, 5 S. 2 von 1275). Eine Urkunde von 1295 regelt die Erhebung von Standgeldern im Kaufhaus zu Dresden zu Gunsten der Brücke. Es erweist sich hieraus, wie aus dem frühen Vorkommen der Juden in Dresden, dass die Brücke dem Handel zu wesentlichen Theilen ihr Entstehen verdankte. Unmittelbar darauf (1303) wird der erste Brückenmeister genannt und erfolgen mehrere Schenkungen an die Brücke. 1305 wird aus einer solchen Schenkung der Gottesdienst in der auf der Brücke gelegenen und erbauten, dem h. Leichnam Christi geweihten Kapelle versorgt. Auf die Möglichkeit, dass der jetzt im K. Alterthumsmuseum befindliche, im 15. Jahrhundert in der Busmannskapelle der Franziskanerkirche (s. oben Seite 86) aufgestellte Altar mit dem Leichnam Christi für diese Kapelle gefertigt sei, mag hingewiesen sein. Die Kapelle kam in Vergessenheit, stand bis 1462 wüst. Der Name der Leichnamskapelle verschwindet aus den Akten.

Vor das an bestimmten Tagen aufgestellte Bild legten die Vorübergehenden Opfer nieder, die zu Zwecken der Brücke bestimmt waren. Früh stand die Brücke in enger Verbindung mit der Kreuzkirche. Verwalter des gemeinsamen Vermögens war der Brückenmeister, den die Stadt ernannte und der Landesfürst bestätigte. 1555 erhielt der Steinmetz Melchior Trost diese Stelle.

Die Baugeschichte der Brücke ist sehr lückenhaft. Ein grosser Ablass für ihren Bau wurde von 13 Kirchenfürsten 1319 und zwar von Avignon aus bewilligt. Es ist dies zu beachten, da es in jene Zeit des Schisma fällt, in der in Böhmen Avignoner Meister am Brückenbau wirkten: 1333 begann Meister Wilhelm von Avignon die Elbbrücke in Raudnitz, 1357 legt Kaiser Karl IV. den Grundstein zur Prager Brücke.

Vom Jahre 1342 wird der Einsturz der Brücke infolge Hochwassers berichtet. Hinsichtlich des Tages widersprechen sich die Nachrichten. In der Brückenrechnung von 1388 hören wir von Ausbesserungen an der Brückenkapelle, aber auch von Verlegung grosser Balken (tramen, Trahmbalken) durch den Zimmermeister Johannes, also zweifellos von einem Holzoberbau. Dagegen ist 1412 ein Steinbruch in Struppen, von dem die Brücke ihre Steine bezog, Gegenstand eines Streites. 1431 und 1432 soll das Hochwasser zwei Bogen der Brücke fortgerissen haben, ebenso 1446 (poegen oder Joche). Die Ausgaben des Jahres 1467 werden damit begründet, dass „die holczerne Brucke eingeen wolde", dagegen wurde 1474 die Brücke vom Steinmetz von Freiberg „besetzt", d. h. gepflastert.

Die Brücke im Mittelalter.

Ueber ihre Gestaltung am Schlusse des 15. Jahrhunderts giebt es keinerlei sicheren Anhalt. Die 24 Schwibbogen, die der Pirnaische Mönch zählte, waren zweifellos einst vorhanden. (Fig. 206.) Ihre Zahl ist jetzt durch mehrfache Verschüttungen eingeschränkt.

Um die Pfeiler sicher bezeichnen zu können, benenne ich für diese Untersuchung den jetzt mit einem Wappen bezeichneten Pfeiler inmitten des Stromes mit 1 und zähle von hier nach Süden und Nord (Altstadt und Neustadt).

Gegen Süden hatte die Brücke 11 Pfeiler und 10 Bogen. Von diesen Bogen wurden 1534 drei, 1547 aber $3\frac{1}{2}$ Bogen zugeschüttet und 1737 weitere $1\frac{1}{2}$. Es blieben nur drei Bogen übrig.

Nach den Abmessungen der übrigen Bogen erhob sich der letzte (11.) Pfeiler dort, wo jetzt das Georgenthor mit seiner Südfaçade steht. Der unterirdische Gang hinter (südlich) dem Georgenthore wäre mithin hinter dem letzten Pfeiler hingegangen. Bei Schleusenarbeiten in der Schlossstrasse fand man den alten Knüppeldamm 2,50 m unter dem jetzigen Pflaster. Der Sockel des Georgenthores liegt etwa 40 cm unter letzterem. Die Niveauverhältnisse waren im Allgemeinen andere, da ja auch die Brücke durch den Umbau im 18. Jahrhundert um etwa 1 m höher geführt wurde. Vor Allem aber dürfte das Elbufer näher an die Stadtmauer und das Schloss herangereicht haben, so dass südlich vom Thore die Brücke nicht mehr von den Seiten zugänglich war. Ueber die Gestaltung dieser Theile siehe unter königl. Schloss, Georgenthor, und S. 324.

Gegen Norden hatte die Brücke 15 Pfeiler und 14 Bogen, die im Wesentlichen noch die heutigen sind.

Man hat keinen Grund, daran zu zweifeln, dass thatsächlich im 13. Jahrhundert die Brücke eine „steinerne" war. Unzweifelhaft hat sie aber in der Folgezeit vielfach schwer gelitten; die Bogen waren theilweise durch Holzoberbau ersetzt worden. Es ist viel wahrscheinlicher, dass die politisch so glänzenden Zeiten des früheren Mittelalters als das für Sachsen so traurige 14. und selbst das 15. Jahrhundert den Bau zur Vollendung brachten. Es ist auch von keiner Bauthätigkeit an der Brücke Bericht auf uns gekommen, die über Flickereien hinausgeht. Nach alledem kann man annehmen, dass die Brücke bei Eintritt in das 16. Jahrhundert einen sehr verwahrlosten Eindruck machte. Hatte doch das eigentliche Brückenheiligthum, die Leichnamkapelle, lange wüst gelegen und war erst 1468 als Alexiuskapelle neu entstanden. Erst 1511 kam man

dazu, das Silberbild des h. Alexius vom Meister Antonius Goldschmied herstellen zu lassen.

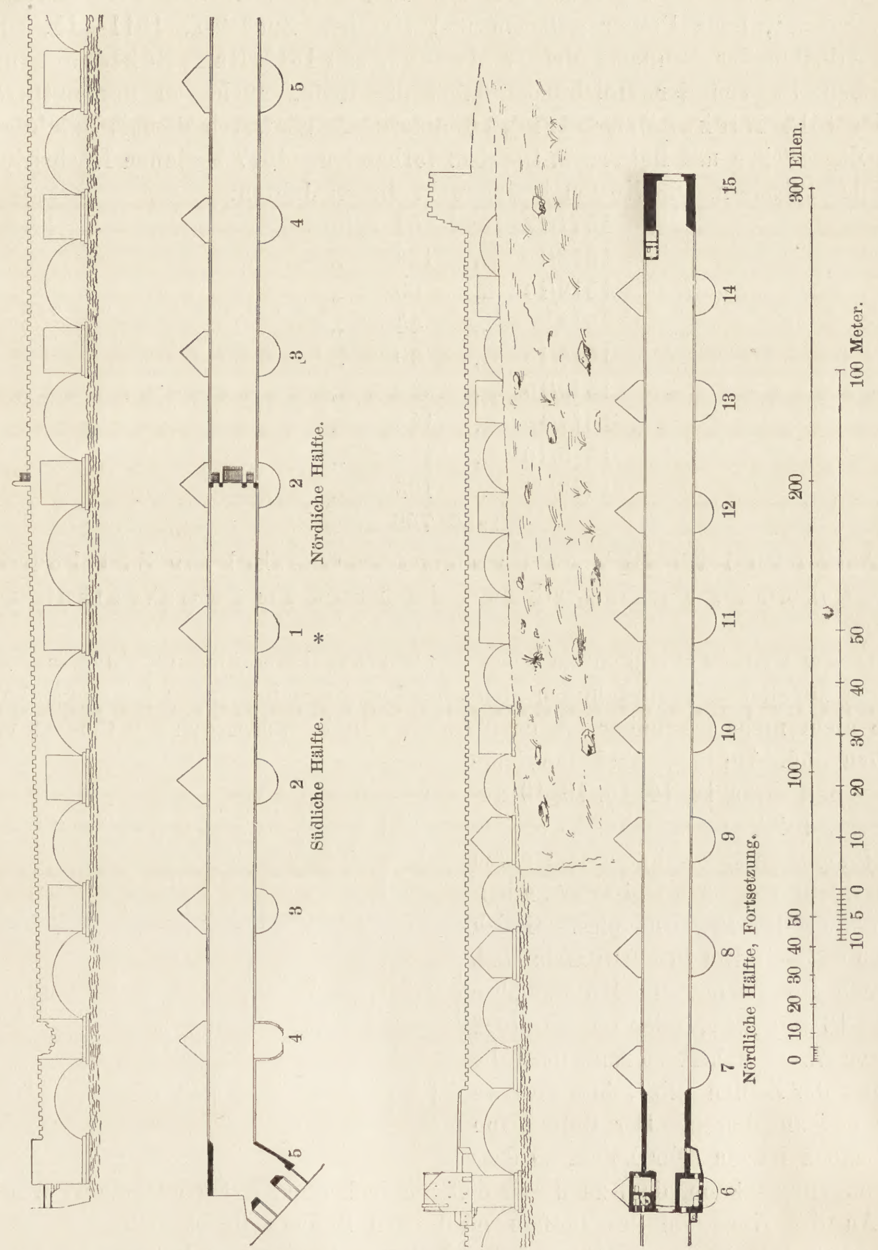


Fig. 266. Die Augustusbrücke. Zustand von 1547. Nach einem alten Plan.

Das 16. und 17. Jahrhundert.

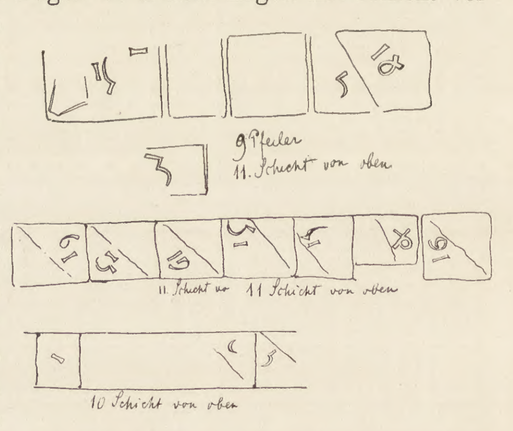
In der Rechnung von 1509/10 erscheint Meister Hans Swabe als an der Brücke thätig, neben ihm Valten Merten und Leonhard Meurer. Im Winter 1509/10 besichtigt Meister Peter Ulrich von Pirna den Bau (Vergl. Osk. Speck, Meister Peter von Pirna, Neues Archiv für Sächs. Geschichte und Alter-

thumskunde Bd. XXI, S. 40 flg.). Aber erst seit 1511 begann auf des Herzogs Befehl ein umfassender, planmässiger Umbau der Brücke. Alte Pfeiler werden „aufgehoben“, neue Pfeiler gehauen und versetzt. Zunächst, 1511—14, leitet diese Arbeiten der Steinmetz Meister Marcus, seit 1514 Hans Schickentantz. Mehrfach ist von der Holzbrücke dabei die Rede, auch von der mittleren, welche 1514 Nickel Zimmermann anfertigt. Es waren damals mindestens noch Zugbrücken mit hölzernem Oberbau vorhanden. 1517 beginnen Nachrichten über das Pflastern. Die Kosten betrugen in diesen Jahren:

1511/12	rund	61	Schock,
1512/13	„	124	„
1513/14	„	69	„
1514	„	44	„
1514/15	„	40	„
1515/16	„	40	„
1517/18	„	145	„
1518/19	„	130	„
1519/20	„	103	„
	rund	756	Schock.

Auch noch 1526—28 baute der Zimmermann Nickel von Zwickau eine „neue Holzbrücke;“ das Holzwerk unter dieser wird von Schickentantz vermauert.

Dieser Bau ist nicht ohne noch heute erkennbare Spuren geblieben. Am neunten nördlichen Pfeiler finden sich eine Anzahl Steine, deren Zusammenhang heute nicht mehr erkennbar ist, da die Fugen in breiten Lagen mit Cement verstrichen sind. Auf ihnen sind eine Reihe Zahlen und zwar 13, 14, 15, 16, 19 angebracht. (Siehe nebenstehend.) Sie befinden sich an der zehnten und elften Steinschicht von oben und zwar an beiden Seiten des Pfeilerhauptes. Gleich viel ob es Reste von Inschrifttafeln sind, die sich auf die betreffenden Baujahre 1513—16 beziehen, oder ob sie einen anderen Zweck haben, so zeigt doch die Bildung der Zahlen selbst, dass sie etwa jener Zeit angehören. Der Betrag von 756 Schock ist ein sehr hoher, so dass man annehmen kann, dass zu dieser Zeit ein bedeutender Bau ausgeführt wurde.



An der Nordseite des fünften nördlichen Pfeilers findet sich ein Stein mit nebenstehender stark beschädigten Inschrift. Ich lese 15151. Die Form der Zahlen schliesst 1515 als Entstehungszeit nicht aus.

Dieser Zeit dürfte auch das einst berühmte Brückenmännchen angehören, das in den Chroniken als Darstellung des Erbauers der Brücke, des Matthäus Focius oder Mats Fotze, bezeichnet wird. Dieses befand sich „auf dem Steiger rechts neben dem Läufer der Schlusssteinschicht der vierten Bogen-

wölbung von der Altstadt her an der Thalseite", also am ersten Bogen nördlicher Hälfte. 1813 wurde es bei der Sprengung der Brücke zerstört, aber wieder im Schutte aufgefunden, nachdem inzwischen nach dem Stiche von Schramm ein neues Brückenmännchen vom Bildhauer Kühn gefertigt und an der Brücke angebracht worden war. Ein zweites fertigte der Bildhauer Schneider. Dies ist jetzt noch in der Helbig'schen Restauration sichtbar. (Fig. 207.) Die Originaldarstellung ist verschollen. Die Tracht des mit auf den Schooss gelegten Händen ruhig sitzenden Mannes in Pelzmütze, langem einreihig geknöpfelten Rocke, weiten Kniehosen, Strümpfen und Schuhen weist frühestens auf den Anfang des 16. Jahrhunderts. Ueber den Namen sind zahlreiche Vermuthungen ausgesprochen worden, von denen aber keine eine einigermaassen stichhaltige Begründung hat.



Fig. 207. Brückenmännchen.

1531/32 besichtigte der neue Brückensteinmetz Meister Bastian Kramer die Brücke, die Pfeiler, „pruck und Schwypbogen". In den Folgejahren baute Nickel von Zwickau an den Zugbrücken, neben ihm Meister Gregor, sein Geselle, Günther und Wyrtich.

1534/35 tritt Nickel Reppisch, der Steinmetz, mit den Gesellen Hans Werner und Hans Rüell mit in Arbeit. Man baute des Zöllners Haus und das Thorhaus bei Altendresden, das Meister Jacoff malte, „*dy wapen oben auff beiden seitten*". Derselbe wurde entlohnt, „*von den figuren des Herzocg leiden dy ausfuerung vnder dem Nawen thurhaufs bey alden Drefsden*". Der Maurer Hans Schaffrath tünchte die Giebel, Hans Gleinig lieferte Silber und Gold für den Maler. Ich dachte früher, diese Posten bezögen sich auf das Georgenthor. Die ausdrückliche Bezeichnung „Thorhaus bei Altendresden" spricht dagegen.

Nach der Einführung der Reformation brach man 1542/43 die Alexiuskapelle ab. Meister Bastian errichtete statt ihrer ein neues Zollhaus. Thätig daran ist Meister Michel (Maut?) der Steinmetz, Meister Peter, der Zimmermann zu Altendresden, Paul Lauffnitz der Schmid, Jorg Uhl der Tischler, Nickel Hempel der Schlosser, Michel der Töpfer, Kirsch der Kleiber u. A. Man baute einen Schwibbogen über die Brücke. Der Bau kostete 58 Schock. Meister Hans malte für diesen die Tafeln mit dem Wappen des Herzogs 1544.

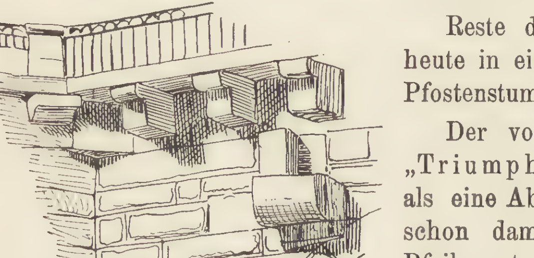
Das Zollhaus war zweifellos grösser, als die alte Alexiuskapelle. Diese dürfte der stromseitige Theil des Baues gewesen sein, dem nun ein gleicher thalseitig hinzugefügt wurde. Zwischen beiden die Durchfahrt mit zwei Thoren.

Dies Gebäude hielt sich in der Folgezeit. Es ist damit die Sicherheit gegeben, dass die Alexiuskapelle und vorher auch die Leichnamskapelle auf dem sechsten nördlichen Pfeiler stand.

Die Kriege der Reformationszeit weisen auf die Vertheidigungsfähigkeit der Brücke. „*In diesem Jhare 1547;* sagt eine chronikalische Notiz: *Mittwoch In der heyligen Osterwochen Ist vorm Feinde, dem gewesenen Churfürsten Herczog Johann Fridrich zu Sachfsen etc. dy Holczerne Brücke auff der Steynern Elbbrucke abgewurffen vmd den Sommer dornach steynern gebawet.*" Die Bau-

kosten betrugen 497 Schock (= 1420 fl.) 6 gr. 5 pf. Den Bau leitete Meister Bastian mit 19 Gesellen. Michel Uhl der Tischler schnitt das Muster zur neuen Brücke. Die Steine wurden in Bastians und Meister Melchiors (Trost) Hütte behauen. Als der erste Schwibbogen fertig war, wurde ein Schlussgeld gezahlt, ebenso beim zweiten Bogen.

Das nördlich an den sechsten Pfeiler anstossende Brückenjoch war damals wohl noch mit einem hölzernen Oberbau versehen, das Zollhaus aber bestimmt zugleich zur Vertheidigung dieses Brückenabschnittes zu dienen. Dieser Bogen hat allein an der ganzen Brücke Steinschichten mit einem Schlagrande und rundlichen Bossen. Ferner ist hier allein der Bogen der Länge nach in drei Theile zerlegt, der Mittelbogen aus wesentlich kleineren Steinen gewölbt. Der Grund hierfür ist mir nicht klar. Aus diesen Umständen lassen sich Schlüsse auf die Entstehungszeit nicht ziehen, wohl aber tritt deutlich hervor, dass dieser Bogen für sich allein gefertigt wurde, dass also das Schlussgeld für Fertigstellung eines solchen Theilbogens gezahlt wurde.


Fig. 208. Augustusbrücke; vom 6. nördlichen Pfeiler.

Reste des Zollhauses erhielten sich noch heute in einem starken Kragsteine und einem Pfostenstumpf. (Fig. 208.)

Der von Kurfürst Moritz 1547 gebaute „Triumphbogen“ ist wohl weiter nichts, als eine Abdeckung am alten Gatterthore, das schon damals über dem zweiten südlichen Pfeiler stand. Es hatte anscheinend schon Steinpfosten und wurde 1683 abgebrochen.

Die Gestaltung, welche vor 1547 die Brücke erhalten hatte, giebt eine Zeichnung des Kgl. Hauptstaatsarchivs Fig. 206 wieder, die einzige authentische Quelle, die ich kenne. Alle Darstellungen, welche über diese hinausgehen, sind zweifelhaft.

In Vergleichung gezogen werden müssen die ältesten Ansichten der Brücke: Als solche kann jene auf dem Gobelin von 1557 gelten. (Vergl. Heft XVIII, S. 322 flg.), ferner die bei O. Richter (Atlas zur Geschichte Dresdens) gegebenen.

Endlich stand auf dem letzten nördlichen Pfeiler das Thorhaus, das schon 1430 erwähnt wird. Bei der Belagerung durch Kurfürst Johann Friedrich aufs Aeusserste zerschossen, wurde es 1547—48 auf Befehl Kurfürst Moritz' durch Meister Lorenz abgebrochen. Es bestand aus zwei Flügelmauern und dem Thor und einem kleinen Wärterhäuschen. Durch die beabsichtigte Befestigung der Neustadt wurde der Brückenkopf überflüssig, doch erscheint noch auf den Ansichten von 1572 und 1608 auf dem 14. nördlichen Pfeiler ein Thurm, dessen Entstehungszeit ich nicht anzugeben vermag. Auf Abbildungen von 1608 steht nur noch ein Rest; vor 1721 wurde dieser vollends abgetragen.

Mit den Umgestaltungen durch den Altstädter Festungsbau wurden, wie gesagt, vor dem Georgenthore $3\frac{1}{2}$ südliche Bogen verschüttet. Das „Schöne Thor“ stand auf der Brücke selbst. Aber schon sehr bald veränderte man die Anlage, indem man über diesem eine „Katze“ baute, die die Brücke bestrich; auf den

fünften südlichen Pfeiler kam ein Blockhaus und drei Zugbrücken, die in ein zweites, östlich vom Schönen Thore angelegtes Thor hineinführten. (Siehe Fig. 217.)

Umbauten brachte nach einem grossen Hochwasser das Jahr 1595. Es scheint dabei der obere Theil des ersten Pfeilers beschädigt worden zu sein. An diesem findet sich in grossen Zahlen die Inschrift: 1595. Nach den Rechnungen wurde damals ein neues Crucifix an Stelle des zerbrochenen aufgerichtet. Ein solches war schon 1564/65 ausgebessert worden. Das neue fertigte Marcus Fleischer für 5 fl. 1620 wurde es abermals erneuert. Der Bildhauer Wenzel Lindener erhielt 170 fl., für das Schneiden des Kreuzes 87 fl. Vorher, 1617, hatte der Bildhauer Hans Killing das alte Kreuz noch ausgebessert. Dann, 1667, wurde ein neues Postament geschaffen mit Laubwerk am Sims und Karnies, 3 Ellen 14 Zoll hoch, 2 Ellen 21 Zoll breit und zwar vom Bildhauer Matthes Kroschwaldt und Steinmetz Hans Georg Steinböhl nach Angaben des Obersten Hans Siegismund von Liebenau († 1671). 1670 am Tage der Kreuzeserhöhung (14. September) errichtete man darauf ein Crucifix in Metall. Am Postament stand die Inschrift:

Joan. Georg. II. Dux et Elector Saxoniae S. R. J. Princeps hanc Christi Servatoris patientis statuam, remoto omni superstitiosae adorationis cultu, aeternae memoriae gratitudinisque praetereuntium in redemptorem generis humani provocandae causa p. c. anno s. MDCLXX aet. LVII reg. XIV.

Auf der Rückseite stand der Name des Wolf Kaspar von Klengel als dessen, der die Aufstellung leitete.

Nach der Sage soll Johann Hillger 50 Jahre früher ein Kreuz gegossen haben, das er nach Prag auf die Moldaubrücke verkaufte. Das Kreuz von 1670 soll nach gleichem Modell von Andreas Heroldt gegossen worden sein. Dieses Modell (Fig. 209), das bis 1840 auf dem Militärbauhofe sich befand, ist jetzt in der Sammlung des K. Alterthumsvereins. Da weder Hillger noch Heroldt Bildhauer waren, so ist anzunehmen, dass das Lindener'sche Modell uns erhalten blieb.

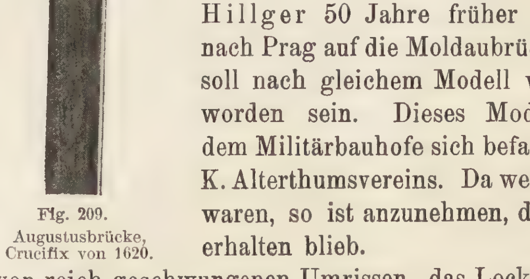


Fig. 209.
Augustusbrücke,
Crucifix von 1620.

Der Körper ist 1,88 m hoch, von reich geschwungenen Umrissen, das Lockenhaupt nach oben gehoben, der Ausdruck im Gegensatz zu den älteren, derb realistischen Werken sanft und fast weichlich. Die Durchbildung der Glieder ist sehr sorgfältig, namentlich die der Gelenke und Adern. Geschaffen haben dieses Modell sicher nicht die Giesser, es dürfte vielmehr aus der Schule Nossenis hervorgegangen sein.

Einige Hochwassermarken finden sich noch an der Brücke. So am dritten südlichen Pfeiler die Inschrift:

So hoch ist das Wasser den V. Februari gegangen Anno MDCLV.

Die Tafel ist von Hans Stengel gegossen, soll aber früher an einem anderen Pfeiler sich befunden haben. Die Inschrift 1650 und

I. T. H. G.
1669
B. A. T. M.

(Ist das Hochwasser gegangen 1669 bis an dies Maass) werde verzeichnet. Kritzeleien und Inschriften sind jetzt schwer unterscheidbar. Solche finden sich aus dem 17. Jahrhundert namentlich am fünften nördlichen Pfeiler. Der Zustand der ganzen Brücke zu Ende dieses Jahrhunderts war noch im Wesentlichen der alte. Das Zollhaus war zum Blockhaus umgebaut.

Das 18. und 19. Jahrhundert.

Seit 1718 mehren sich die Zeichen, dass die Brücke einer gründlichen Erneuerung bedurfte. Am 25. Juli 1718 berichten Fehre und Bähr namentlich über die sehr beschädigten 13. und 14. Bogen der Nordseite. Grosse Umgestaltungen wurden am Kreuzpfeiler (dem südlichen dritten) vollzogen. Der Oberingenieur Fürstenhoff und Ingenieur Capitän Erndtel untersuchten die Brücke unter Wackerbarths Aufsicht, später wurde Generalmajor Gravert noch hinzugezogen. Man erkannte, dass der erste bis zwölfte Pfeiler (fünfte bis erste südlich, erste bis achte nördlich) gründlich erneuert werden müsse. 1723 wurde die Aufziehbrücke am Blockhause ausgebessert. Der grosse Umbau begann 1727 unter Leitung Matthäus Daniel Pöppelmanns, der wohl auch den Entwurf



Fig. 210. Augustusbrücke, Longuelunes Plan zur Aufstellung des Crucifixes.

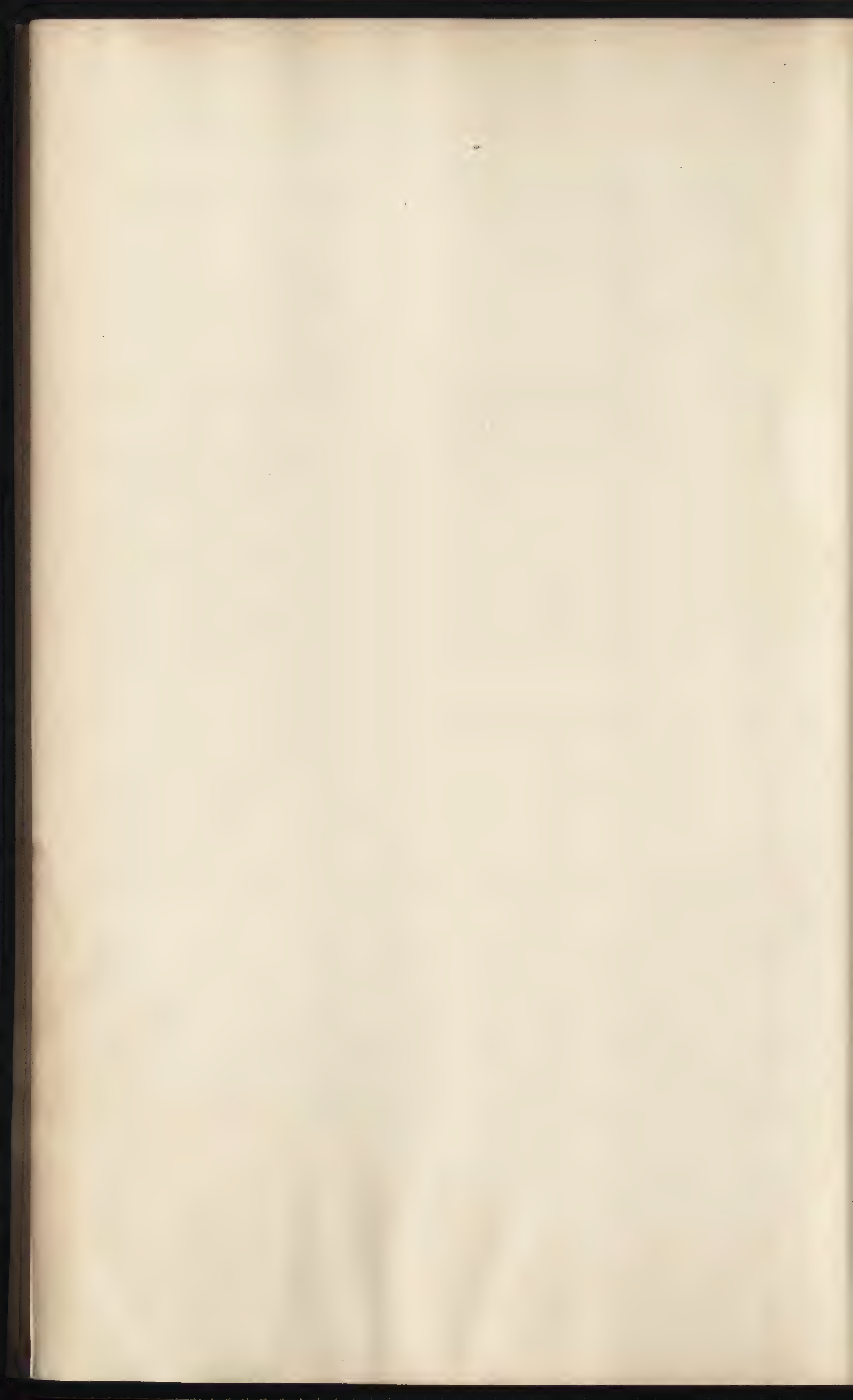
lieferte. Maurermeister war J. G. Fehre.

1730 wurde das Schöne Thor abgetragen, ebenso alle Aufbauten. Im Jahre 1731 war der Brückenbau vollendet.

Die Neuanlage (Tafel X) bestand im Wesentlichen darin, dass die Brücke in ihrer ganzen Länge erhöht wurde. Man schob je zwei derbe Kragsteine übereinander nach beiden Seiten über die alte Fahrbahn vor und legte auf diese balconartig die Platten der Fusssteige. So konnte die alte Brückenbreite für den Fahrweg freigehalten und zwei seitliche Steige angeordnet werden. Die Ausstattung der Brücke mit 48 Laternen, die am 30. August 1729 zum ersten Male angezündet

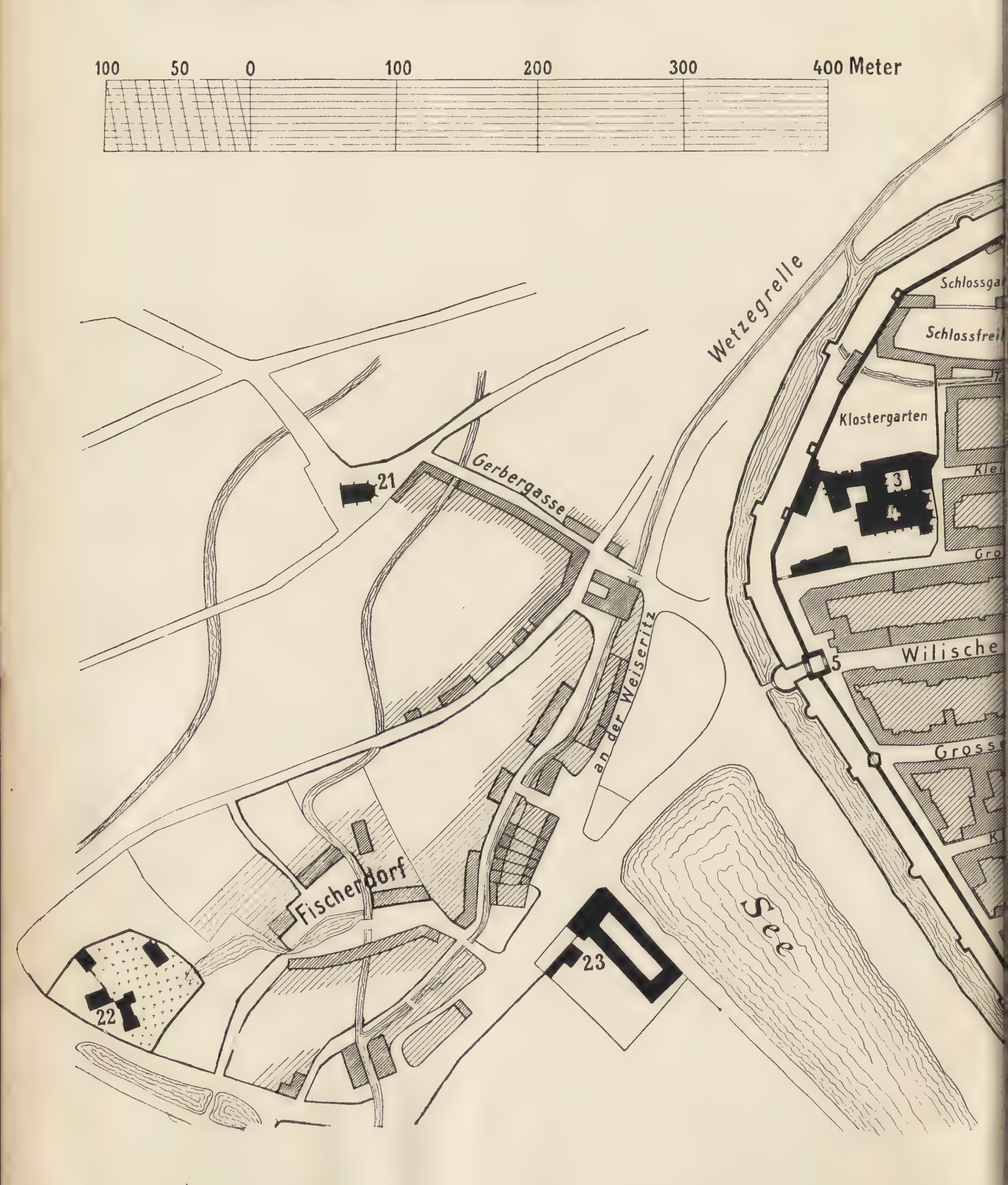


Dresden: Augustusbrücke, 5. u. 6. nördl. Pfeiler.



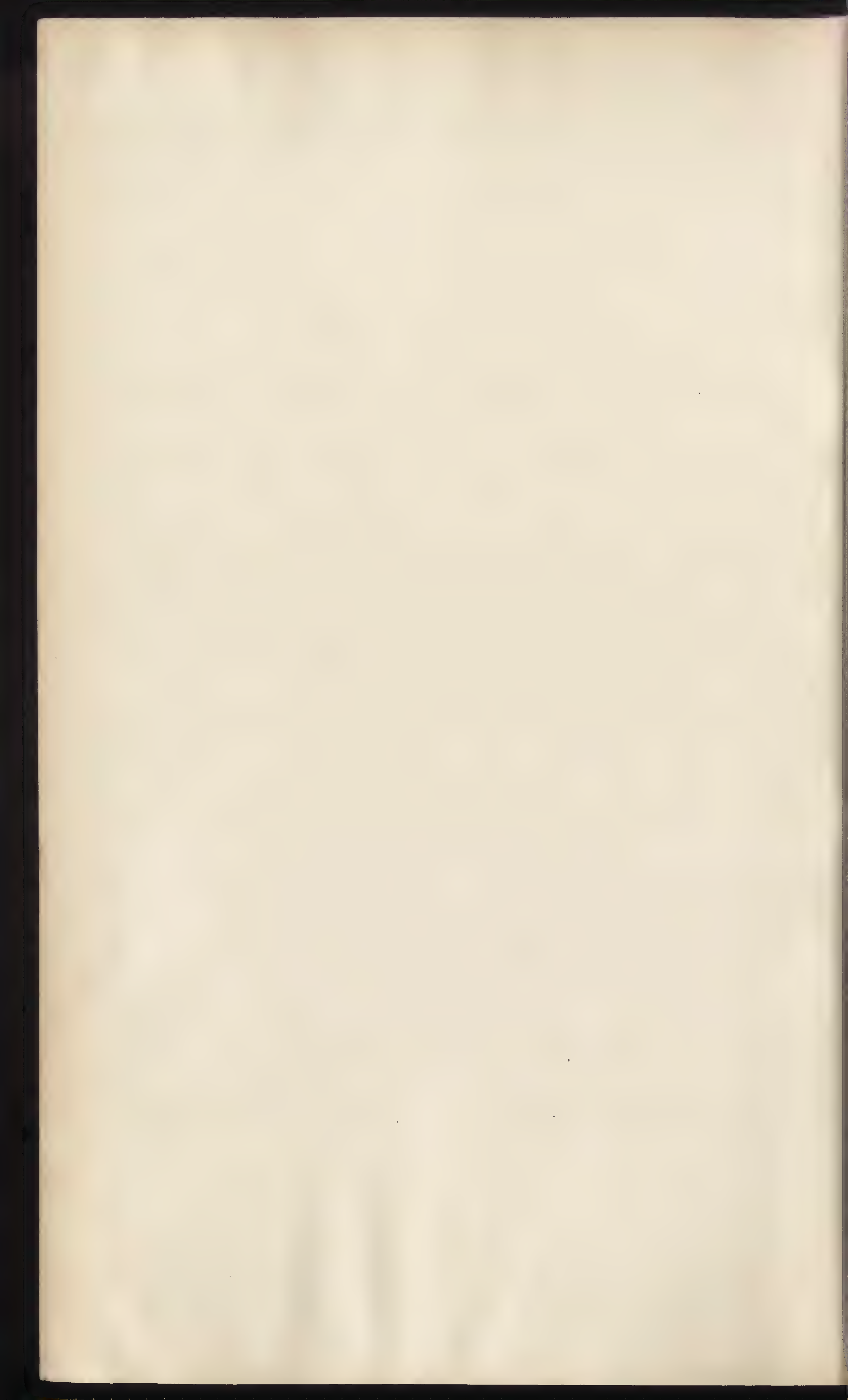


DRESDEN-ALTSTADT
zu Ende des Mittelalters.





1. Schloss.
2. Elb- (Brücken-) thor.
3. Franziskanerkloster.
4. Franziskanerkirche.
5. Wilsches Thor.
7. Rathhaus.
8. Seethor.
9. Brodbänke.
10. Frauenthor.
11. Judenhaus.
12. Baderei.
13. Kreuzkirche.
14. Pfarrhaus.
15. Kreuzschule.
16. Kreuzthor.
17. Frauenkirche.
18. Maternihospital.
19. Ziegelthor.
20. Elbbrücke.
21. Queckbornkapelle.
22. Bartholomäuskapelle.
23. Jacobihospital.



wurden, die schmiedeeisernen Gitter, die Austritte mit Steinpfeilern und Bänken auf den Pfeilern erweckten allgemeine Bewunderung.

Der König dachte die Brücke künstlerisch weiter auszustatten. Das Crucifix wurde 1731 vom dritten südlichen Pfeiler auf den ersten versetzt. Den Entwurf zur neuen Aufstellung lieferte Longuelune, der auch die weiteren grossartigen Pläne schuf, die heute im Oberhofmarschallamte und in der Sammlung für Baukunst in der K. Techn. Hochschule liegen. Namentlich beabsichtigte der König, sein Reiterdenkmal hier aufzustellen. Von diesen Plänen kam aber nur wenig zu Stande. Das 12 Ellen hohe Postament (Fig. 210) unter das alte Crucifix fertigte der Bildhauer Johann Christian Kirchner († 1732) für 2900 Thaler in Gestalt eines Felsens, unter das Crucifix wurde noch eine $1^1/_4$ Elle hohe Weltkugel gesetzt. Im Felsen eine Inschrifttafel von $3^1/_2$ zu 2 Ellen mit der Inschrift:

Joan. Georg I. | Elector | Aere fudit | Frider. August | rex | ornavit et | lapide | substruxit.

Zur Seite des Crucifixes standen zwei Schilderhäuser, gegenüber auf der Bergseite das sächsisch-polnische Wappen neben zwei Statuen.

Nachdem das Crucifix 1813 vor dem Sprengen der Brücke entfernt und bald darauf wieder aufgestellt worden war, stürzte es am 31. März 1845 bei Hochwasser mit dem Pfeiler in die Elbe und wurde seither nicht wieder aufgefunden.

Ein zweites Crucifix in Stein stand am Zollhause. Es wurde 1705 vom Bildhauer Hoffmann, 1707 von Paul Heermann restaurirt.

Die Ereignisse von 1813—14, das Hochwasser von 1845 und Anderes mehr zerstörten diese Kunstanlagen, von denen sich nichts erhielt.

Der Festungsbau.

Von tief einschneidender Bedeutung für Dresden ist der Festungsbau. Er schuf die Veranlassung zu den stärksten Umgestaltungen des Stadtplanes.

a. Erste Anlage.

Sichere Unterlagen für den Stadtplan gehen verhältnissmässig weit zurück. In der 1679 erschienenen Chronik von Weck findet sich ein solcher, der bezeichnet ist: Grundriss der Stadt Dresden, wie solche 1529 zu sehen gewesen. Dieser ist weiter mit den Zeichen des Kupferstechers G. F. Schneider versehen: (G. F. S. fc.). Man hat auf diesen Plan meines Ermessens ein zu grosses Gewicht gelegt. Er ist eine für die Chronik im 17. Jahrhundert gefertigte Arbeit, als deren Hauptunterlage das Stadtmodell diente, das sich jetzt im Grünen Gewölbe befindet. Dieses Modell ist abgebildet bei O. Richter, Atlas zur Geschichte Dresdens, Blatt 1. Hinzugefügt hat Weck eine Darstellung der Frauenvorstadt. Diese ist auf Grund des damals bestehenden Planes gezeichnet, verlässig wohl nur in den Theilen, die auch heute noch sich in alter Weise erhielten. In Tafel XI habe ich versucht, mit modernen Hülfsmitteln den Plan von Dresden, wie er gegen Ende des Mittelalters war, festzustellen.

Dieser Plan wurde in folgender Weise hergestellt: Nach dem Modell zeichnete ich Skizzen, die ich auf die Menselblätter der modernen Stadtaufnahme übertrug. Es ergab sich, dass im Modell die Verhältnisse im Wesentlichen richtig, die Wohnhäuser nur schematisch, die öffentlichen Bauten mit grösserer Sorgfalt angegeben sind. Bei weitaus den meisten Strassen erhielt

sich die alte Linienführung: der Stadtplan erfuhr hier keine Veränderung. Fraglich war nur der nordöstliche Stadttheil.

Im Modelle misst die Entfernung vom Schlossthurm bis zum Seethorthurm 914 mm. Dieses Maass dürfte als das zuverlässigste anzunehmen sein, da der alte Feldmesser durch Schloss- und Seestrasse hindurch bequem auf ziemlich geradliniger Bahn die Vermessung vornehmen konnte. Nach den neuen Stadtplänen beträgt diese Entfernung rund 580 m. Es ist also ein Millimeter auf dem Modell gleich rund 6,33 m.

Das Dreieck

	Schlossthurm — Seethor — Wilsches Thor — Schlossthurm
misst im Modell	914 — 640 — 610 mm
dies ergiebt nach obigem Maasse rund	578 — 405 — 386 m
nach neuen Messungen	580 — 414 — 354 m

Es ergiebt dies einen Messfehler, nach dem die Linie das Wilsche Thor — Schlossthurm auf dem Modell etwa 32 m zu kurz ist

Das Dreieck

	Schlossthurm — Seethor — Kreuzthor — Schlossthurm
misst im Modell	914 — 570 — 970 mm
dies ergiebt rund	578 — 361 — 614 m
nach neuen Messungen	580 — 342 — 612 m

Die Linie Seethor — Kreuzthor ist also rund 19 m zu kurz.

Das Dreieck

	Wilsches Thor — Seethor — Kreuzthor — Wilsches Thor
misst im Modell	640 — 570 — 1035 mm
dies ergiebt rund	405 — 361 — 655 m
nach neuen Messungen	414 — 342 — 642 m

Die Lage des Kreuzthores zeigt also auch hier einen Ausschlag von rund 13 m.

Für seine Lage bot folgendes Maass Anhalt. Im Modell liegt das Thor 370 mm von der Ecke entfernt, die der Altmarkt und der Platz an der Kreuzkirche bilden. Dies entspricht 234 m in der Natur. Damit ist die Lage des Thores im Verhältniss zur näheren Umgebung sichergestellt.

Nach diesen Ergebnissen erweist sich das Modell als in den Maassen zuverlässiger, wie zu erwarten war. Die Lage des Wilschen und Seethores ist an sich unbedingt sicher nachweisbar. Das des Kreuzthores kann auf Tafel XI höchstens um 10—12 m falsch angegeben sein.

Wichtig ist vor Allem die Lage des Frauenthores.

Die Entfernung vom Frauenthor bis zu diesen bisher eingemessenen Punkten ist folgende:

	im Modell	übertragen	nach Tafel XI	Fehler
Schloss . . .	563 mm	356 m	338 m	—16 m
Wilsches Thor .	860 mm	541 m	544 m	+ 3 m
Seethor . . .	785 mm	497 m	502 m	+ 5 m
Kreuzthor . .	567 mm	359 m	345 m	—15 m

Die Fehler der Tafel XI sind also sicher nicht erheblich.

Nun steht die Ecke vom Loch (Badergasse) und der Windischen Gasse (Galeriestrasse) ja unzweifelhaft fest. Von hier ist das Thor im Modell 355 mm entfernt = 225 m in der Natur. Danach würde das Thor noch 20 m mehr nordöstlich liegen, als es in Tafel XI eingezeichnet wurde.

Von den Brodbänken war das Frauenthor nach dem Modell 272 mm = 172 m entfernt. Auch hiernach läge es in Tafel XI noch um 6 m zu weit nordöstlich.

Bietet also das Modell auch keinen Anhalt für unbedingte Richtigkeit, so ist doch ausser Zweifel, dass bei Weck das Frauenthor um mindestens 50—60 m zu weit südöstlich eingezeichnet ist, dass es also thatsächlich etwa in der Höhe des heutigen Lutherdenkmals mit der Mitte etwa 15—20 m südöstlich von diesem gestanden hat. Dadurch wird erst der bei Weck ganz fehlende Raum für den Jüdenhof, das Judenhaus, den Platz am Frauenthor etc. geschaffen, wie er im Modell ersichtlich ist; andererseits schwindet der grosse leere Raum zwischen Festungsmauer und Frauenkirchhof, der an sich wenig wahrscheinlich ist.

Es zeigt sich hierdurch aber auch, dass bei Gründung der um den Altmarkt, die Kreuzkirche und das Schloss sich sammelnden deutschen Stadt die Befestigungslinie durch Theile des alten Dorfes Dresden gezogen wurde, indem sie dicht bis an die alte Frauenkirche vordrang. Die Mauer zwischen Frauenthor und Kreuzthor macht zwei starke Knicke. Die Lage dieser lässt sich auf Grund einer zwischen beiden Thoren errichteten Geraden nach dem Modell feststellen.

Die älteste Befestigungslinie geht also aus dem Modell und dem Stadtplan hervor.

Dresden besass darnach vier Stadtthore.

Das Seethor, südlich, am Ende der Seegasse, wurde 1550 vermauert, der Thurm von Melchior Trost zu einem Gefängniss eingerichtet, nachdem das Thor schon 1538 theilweise abgetragen worden war.

Das Wilsche (Wilsdruffer) Thor, westlich, am Ende der Wilschen Gasse. Im Jahre 1416 errichtet, erhielt es sich nach mehreren Umbauten bis ins 19. Jahrhundert.

Das Elbthor (Brückenthor), südlich, auf dem ersten Landpfeiler der Elbbrücke, und in Verbindung mit diesem das Wasserthor als Zugang zum Elbufer (siehe unter Georgenthor).

Das Frauenthor, östlich, als Zugang zum wendischen Altendresden, am Ende der Frauengasse. Der Thurm dieses Thores wurde seit 1427 erbaut, 1548 aber abgebrochen.

Dazu kam die Kreuzespforte (Kreuzthor), südöstlich, am Ende der Kreuzgasse, die auch schon um 1370 genannt wird.

Vor den Thoren führten Zugbrücken über den Stadtgraben.

Die Mauern bestanden sicher schon 1216. In der Mitte des 14. Jahrhunderts wurden sie verstärkt, ebenso in der Zeit der Hussitenkriege. 1427 wurde mit dem Bau eines Zwingers begonnen, den man 1450 und 1458 fortführte. Gleichzeitig wurden Büchsenhäuser (Bastionsthürme) errichtet. Der Stadtgraben lag vor dem Zwinger und war ein nasser, der aus den Wassern der Kaitzbach gespeist wurde. (Näheres hierüber siehe: O. Richter, Verfassungsgeschichte I, S. 5 flg.) Die Mauerthürme am Zwinger entstanden erst im Laufe des 15. Jahrhunderts. Es waren deren zwei hinter dem Kloster, fünf zwischen dem Wilschen und dem Seethore, dem „langen Viertel", drei zwischen Seethor und Kreuzpforte, drei von hier zum Frauenthor. Das 16. Jahrhundert scheint ihrer noch einige hinzugefügt zu haben, so wenigstens nach dem Stadtmodell.

Erhalten hat sich von diesen Werken wenig oder nichts. Deutlich erkennbar ist die alte Linie namentlich im Südwesten und Süden. Die Ostfront der Sophien- und Wallstrasse, die Nordfront der Gasse „an der Mauer" zeigen unverändert, wo sich die hinter der Stadtmauer hinziehenden Gässchen von wenigen Metern Breite befanden. Die Mauer selbst erhielt sich noch als Rückseite der später weiter hinausgerückten Befestigungen im westlichen Theile der Gasse „an der Mauer". An der Ostseite hat sich die Linie mehrfach verschoben. Die Kreuzpforte schloss die Kreuzstrasse dort ab, wo jetzt die östliche Ecke des ehemals Kleist'schen Hauses steht. In einem Bogen zog sich die Linie hinter den Häusern der Moritzstrasse bis ans Frauenthor. Das Stallhaus (Johanneum) durchbrach im 16. Jahrhundert diese Linie, die wieder erkennbar ist im Stallhofe. Hier steht ein Theil der alten Stadtmauer, jener zwischen Stallhof und Kanzlei. Es ist ein wenig kunstmässiges, mit Holzwerk durchsetztes Gemäuer. Die Front der Augustus-

strasse und die jetzt mit dem Fürstenzuge geschmückte Wand steht an Stelle der alten Zwingermauer, die nun in das Elbthor einmündete. Ueber die Befestigungslinie im Nordwesten wird beim Schlossbau gehandelt werden. Ueber die hinter dem Barfüsserkloster, siehe Seite 90 und 120 flg.

Die Vorstädte waren unbefestigt, doch schützten, wie es scheint, Seen und Sümpfe wenigstens die Frauenvorstadt. Fig. 211 giebt eine Darstellung des Zustandes um 1500.

Diese Darstellung Dresdens entstand derart, dass das wahrscheinliche Bild auf Grund moderner Pläne, sowie solcher aus der Mitte des 19. Jahrhunderts und älterer Aufnahmen wieder hergestellt wurde. Dabei erschien als wahrscheinlich, dass die seit 1548 angelegten Festungswerke die natürliche Lage zu ihrer Verstärkung benutzten und dass gewisse im 16. Jahrhundert und später deutlich erkennbare grosse Wiesengrundstücke innerhalb des Vorstadtgebietes ausgetrocknete Seen und Sümpfe darstellen. Die jetzige Ringstrasse dürfte an Stelle einer sumpfigen Thalsohle gelegen haben, durch die die Rampische und Pirnaische Strasse dammartig hindurch geführt haben. Der jetzt noch den Garten des Prinzen Georg durchziehende und der früher in der Zinzendorfstrasse laufende Arm des Kaitzbaches dürften den Sumpf gespeist haben; das Grundstück des Johannes-Kirchhofes (jetzt etwa Johann-Georgen-Allee), an dem die Borngasse plötzlich endete, ist erst im 16. Jahrhundert völlig entwässert worden.

Solche grosse Grundstücke, wie die Bürgerwiese, der Georgplatz, die im Plane von 1706 noch an der Halbegasse erscheinende Zippelswiese, wie die Fläche vor der jetzigen Strasse Am See, wie der spätere kurfürstliche Bauhof, der Gondelhafen weisen auf die früheren Seen, die der Zeichnung der Stadtumgebung einigen Anhalt boten.

Die Ausdehnung der vorstädtischen Strassen konnten nach O. Richters Untersuchungen vermuthungsweise festgestellt werden. Namentlich die Anlagen an der Weisseritz (Fischersdorf, Poppitz, Hunds- und Gerbergasse) sind durch die bestehenden Strassen ihrer Lage nach festzustellen gewesen.

Völlig im Dunkeln sind wir über das Gelände, das seit 1548 die Festungswerke bedeckten. Entschiedene Umgestaltungen schuf der Bau der Bastion, die Graf Lynar seit 1569 anlegte. Die Acten erzählen von den Schwierigkeiten, die die Verlegung der Weisseritz hierbei bot. Verfolgt man deren Lauf und zugleich jenen aller Strassen im westlichen Vorstadtgebiete, so weisen sie bis an den künstlich durch jene Bastion geschaffenen Damm auf den Brückenkopf, das heisst auf jene Stelle, an der die Hauptschleuse der Stadt noch heute in die Elbe mündet. Die Strassen weisen also nicht nur auf das Wilsche Thor, sondern über dieses hinaus auf das Elbufer und den hier sich vollziehenden Umschlag der Handelswaaren.

Man könnte mithin die Rückbildung noch weiter erstrecken und das alte Dorf Dresden als eine Ringanlage um die Frauenkirche betrachten, die nach Süden und Südwesten durch das Loch und die spätere Windische Gasse abgeschlossen wurde. Das Gelände war wohl vor dem Bau der deutschen Stadt und der Brücke nach Süden von Sümpfen umgeben und hatte seinen südwestlichen Zugang nicht durch die jetzige Wilsche Gasse, sondern an der Nordseite des Schlosses.

Herr Rathsarchivar Dr. Richter bemerkt hierzu: Dass ein Theil des alten Dorfes unter Fortbestand der Dorfgassen in die Stadt aufgenommen worden, ist ausgeschlossen, da die Dorfbewohner als Hörige unbedingt von der Stadt ferngehalten wurden. Aber es kann ein Stück des Dorfes rasirt worden sein, wie ich dies bezüglich der Zinsbauern der Frauenkirche vermuthe, die nach Poppitz versetzt wurden. Die Windische Gasse ist also keinesfalls eine ursprüngliche Dorfgasse.

b. Die erste Erweiterung des Festungsringes.

Die erste Erweiterung hat Herzog Georg angeordnet (Tafel XI). Neu war die Umwallung des alten wendischen Stadttheiles, der um die Frauenkirche lag und noch durch die alte stehen gebliebene Mauer von der übrigen Stadt getrennt blieb. Die neue Front wurde nur durch nassen Graben und Wall be-

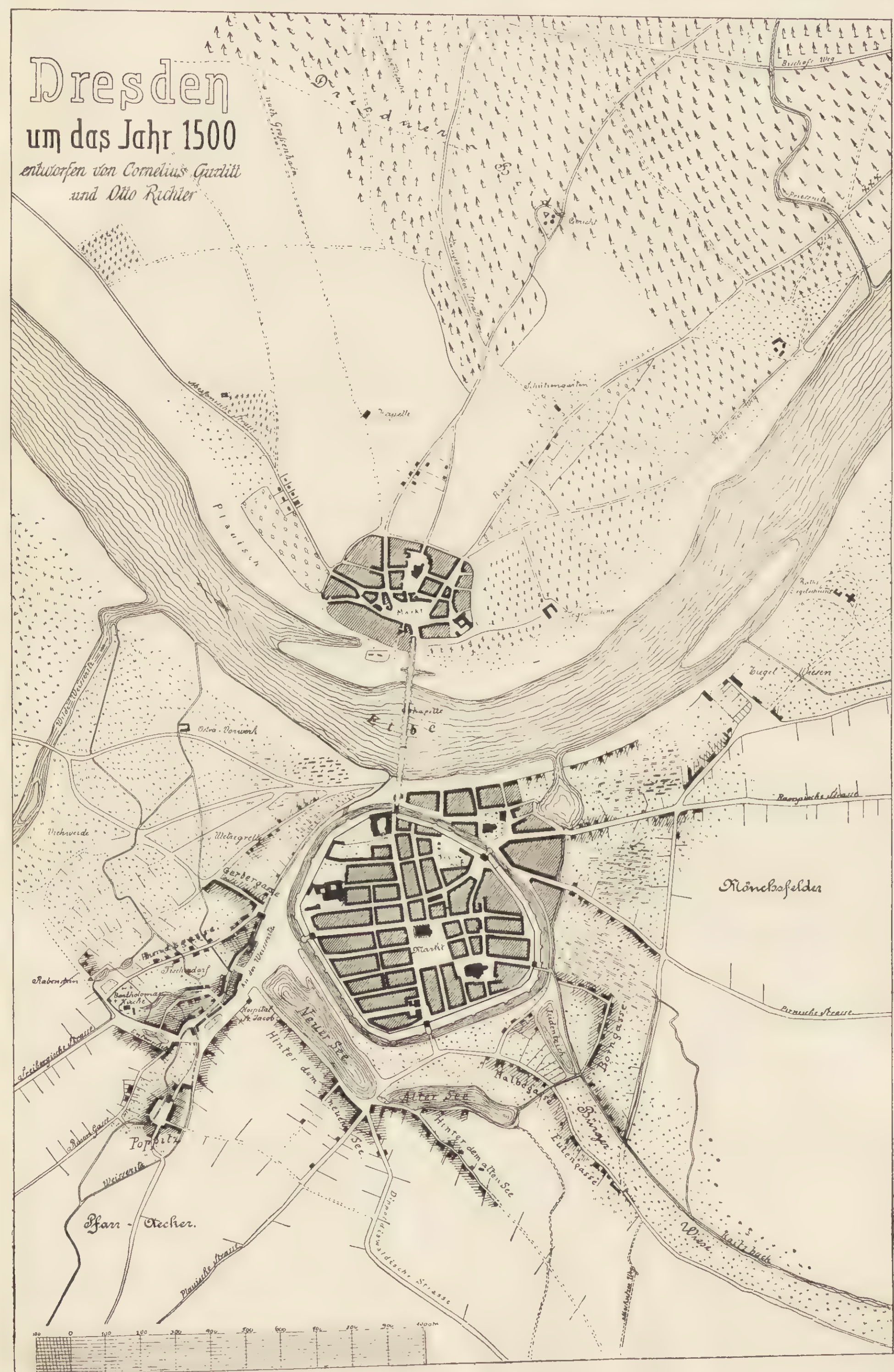


Fig. 211. Dresden um 1500.

festigt. Eine steinerne Brücke überschritt den von der Kaitzbach bewässerten Graben etwas südlich von der Stelle, wo die jetzige Landhausstrasse die Linie trifft. Ihre Linie ist nur noch wenig kenntlich. Nach Norden ist es die Nordfront der Terrassengasse in dem Theile zwischen Brühl'scher und Münzgasse, dann bildete die Nordwestecke des Risalits des jetzt abgebrochenen Finanzministeriums gegen den Schlossplatz die Richtungslinie nach Westen. Hier stiess die neue Mauer an die Brücke. Gegen Osten zog sich der Bogen so, dass die heutige Salzgasse etwa in ihrem Knickpunkte getroffen wurde. Die alte Grundstücksgrenze des Landhauses zeigt wahrscheinlich den weiteren Verlauf der Linie an. Dieses Grundstück selbst lag ausserhalb der Mauer.

1530 wurde das neue Rampische Thor gebaut, das Weck noch in Resten neben dem heutigen Kurländer Palais gesehen haben will. Vor dem Thore ging eine zweite Brücke zu der Hasenberg-Bastion, der stärksten der ganzen Linie, die vor dem Mauerstück lag, das durch die heutige Ostgrenze des neuen Polizeigebäudes bezeichnet wird, während die Spitze bis über die kleine Schiessgasse hinausreichte.

Das neue Ziegelthor stand etwa an der Nordwestecke der heutigen Kunstakademie. Vor dem Schlosse befand sich ein dreieckiger ummauerter Wall, der auch die Mündung des Mühlgrabens in die Elbe deckte.

Die Verstärkung der alten Linien bestand zunächst in einem Schutze der hohen Stadtmauer gegen das Brescheschiessen durch eine Erdanschüttung vor diese. Das geht aus dem Modelle hervor. Nur der Wehrgang sieht über diese Schüttung hervor. Die Folge war, dass vielfach der durch Regen beschwerte Boden die alte Stadtmauer eindrückte, so 1549 am Wilschen Thore und sonst noch.

Vor die Mauer sollen, nach Weck, dreieckige Bastionen, Aussenwerke, gelegt worden sein. Eine vor der Wilsdruffer Strasse, eine an der Ecke zwischen heutiger Marienstrasse und Johannisallee, eine vor der Kreuzpforte. Ihrer Gestaltung nach dürften sie sich wenig von Ravelins unterschieden haben.

So nach Weck, der berichtet, dass Herzog Georg im Sommer 1520 an der Kreuzpforte begann, 1521 bis ans Seethor fortbaute und dann bis zur Elbe fortschritt, endlich die neuen Werke im Osten herstellte.

c. Die zweite Erweiterung unter den Kurfürsten Moritz und August.

Kurfürst Moritz setzte die Befestigungsbauten fort, indem er an Stelle der veralteten Befestigungssysteme ein neues anwendete, und zwar zunächst für die besonders gefährdete Westfront der Stadt.

Aus den Acten des Hauptstaatsarchivs geht hervor, dass Kurfürst Moritz selbst den wesentlichsten Antheil an der Befestigung hatte, die nun „vff die Anthorffer vnd Gennther Art nach dem naven strich" ausgeführt wurde. Der Bau begann 1546. Die Pläne entwarf Caspar Voigt von Wierandt, der 1545 Oberzeug- und Baumeister der Festungen Alt- und Neudresden und Pirna wurde. Kurfürst Moritz sagt in seinem Erlasse ausdrücklich, dass er selbst diese Befestigungsart in Antwerpen und Gent gesehen habe und dass Voigt von ihr guten Bescheid weiss.

Die Bauart ist die sogenannte „altitalienische". (Fig. 212.) Moritz war 1543 gelegentlich des Feldzuges gegen Frankreich in den Niederlanden gewesen.

Kaiser Karl V. hatte in Antwerpen 1540 durch seinen Baumeister Franz den Festungsbau beginnen lassen, nachdem er zahlreiche Fachleute dorthin zusammenberufen. Voigt ist österreichischen Adels. Vielleicht kam er aus kaiserlichen Diensten, als er 1541 in sächsischen Diensten angestellt wurde.

Baubeginn.

Begonnen wurde am 11. Juli 1548 hinter dem Schlosse, wo ein starker Wall aufgeworfen wurde. Vor diesen hinaus rückte die Mauer etwa 44 Meter vor das Georgenthor. Es dürften zwei Landpfeiler der Brücke zugeschüttet worden

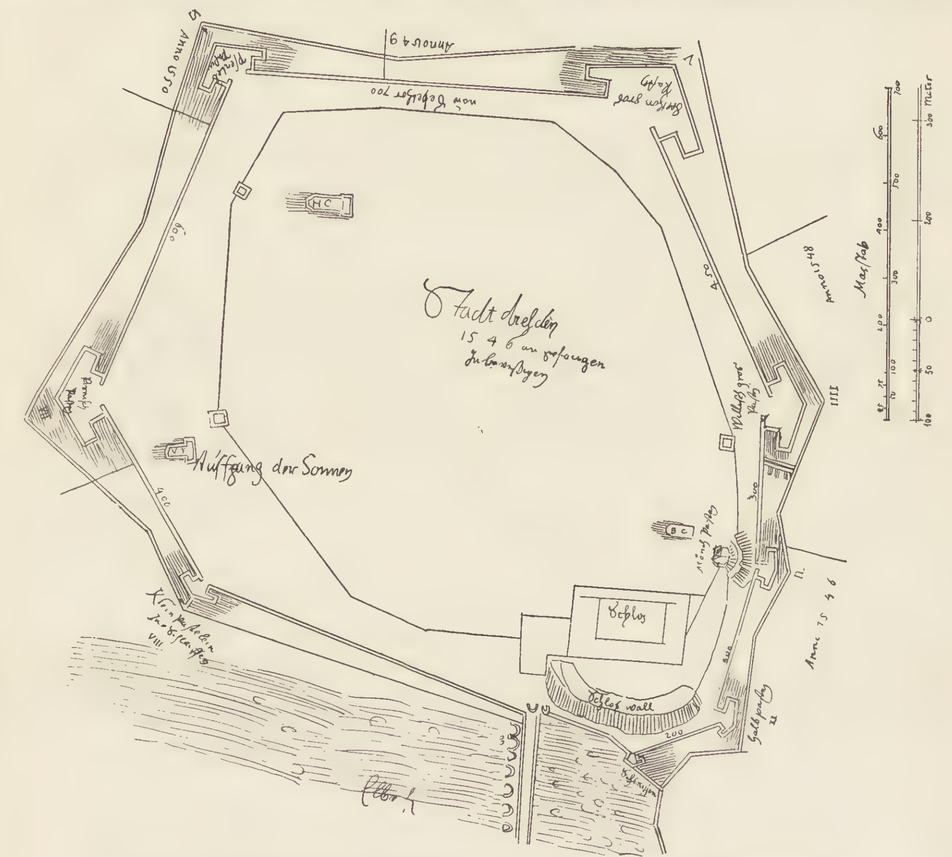


Fig. 212. Befestigungsplan für Dresden, wohl von 1550. Aus dem Hauptstaatsarchiv.

sein. Eine kurze Face führte zu einer kleinen Bastei, welche die Schleuse des von der Weisseritz gespeisten Grabens deckte. Eine zweite „Halbbastei" stand vor der Nordwestecke des Schlosses, die dritte hinter der Franziskanerkirche etwa an der Stelle des südlichen Zwingerpavillons. Hinter dieser erhob sich ein starkes Erdwerk. Hiermit schloss die 1546 fertig gestellte Linie ab.

Für die grosse Auffassung und geschäftliche Klarheit des Kurfürsten zeugt die 1545 aufgestellte Bauordnung (Loc. 4449), in der feste Preise eingesetzt wurden für Löhne, Materialien, Schiffsfracht, Fuhrkosten u. dergl. Als Zahlmeister wird Veit Clement von Arnshausen bestellt, Zahlschreiber wird Christoph Reichenbach. Jörg Fischer wird als Beaufsichtiger der Arbeiter, Wolf Gerstenbergk als Gegenschreiber angestellt. Obersteinmetz über den Bau ist Melcher

Trost, Polier in der Steinmetzhütte Hans von Görlitz, Polier auf der Mauer Lorenz Kahl (Kohl) und unter diesem Lorentz Beinn, Schirrmeister Jeronimus Jentzsch. Auch sonst werden noch Aufseher, Steckenknechte angestellt. Der erste Paragraph des Artikelsbriefes lautet dahin, dass alle auf dem Bau dem Caspar Voigt gehorchen sollen.

Im folgenden Jahr stockte die Bauthätigkeit, 1548 aber wurde bis in die Mitte der Kurtine zwischen der Wilschen Bastei und Seethorbastei fortgebaut. Bis dahin wurden gegen 41,000 fl. für den Bau angewiesen. 1548 war Polier der Steinmetzen Diettrich Seuselitz, Oberzimmermeister Christoph Peltz.

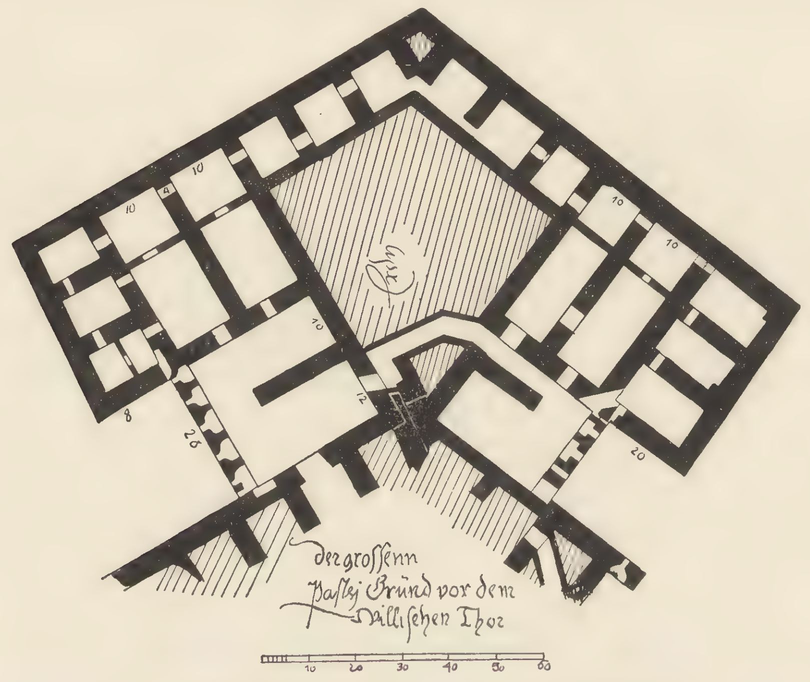


Fig. 213. Wilsche Bastei, Plan von 1548. Aus dem Hauptstaatsarchiv.

Die neue Bastei am Wilschen Thore (Fig. 213) war wesentlich stärker. Die Facen waren 103 und 102 Ellen (ca. 58 m) lang, hinter ihnen zogen sich Kasematten hin, die alle zehn Ellen durch Querwände verstärkt waren. Die Orillons hatten eine Stärke von 43 und 42 Ellen (ca. 24 m) und waren zu drei Kasematten ausgebaut. Die Streichwehren waren mit 4 und 5 Geschützständen versehen. In der Mitte war ein Fünfeck unkasemattirt. An den Ecken der Bastion war das Kurwappen angebracht.

Das Wilsche Thor behielt seinen alten gothischen Thurm, durchdrang die Mauer in einer Halle von über 90 Ellen (ca. 51 m) Länge. Das Aussenthor war von schlichter Anordnung, im Innern blieb das 1535 erbaute sichtbar.

Im Jahre 1549 wurde die Seethorbastei und die Kurtine gegen Süden gebaut. Das alte Seethor wurde hierbei 1550 vermauert, der mittelalterliche Thurm blieb stehen und wurde als Gefängniss eingerichtet. Er hiess der Trotzer oder nach dem ersten Insassen des Gefängnisses die Schneiderei. Man arbeitete da-

mals mit 900 Mann. An der Spitze der Seethorbastei stand wieder das Kurwappen mit der Inschrift:

MAVRICIVS DVX SAXONIAE
ELECTOR ANNO ..MD.XLIX.

Salomonisthor.

Im Frühjahre 1549 begann Voigt das Neue Thor. Es ist das sogenannte Salomonisthor, das die kleine „Pförtels Pastey" diagonal durchschnitt. Dieses Thor erhielt eine reichere künstlerische Ausstattung.

Das Thor, das im Stichbogen geschlossen war, war von einem rechteckigen, abgefasten und mit Schilden versehenen Rahmen umgeben. Zwei Karyatiden standen vor den Pilastern, die das verkröpfte Gebälk und die darüberstehenden Wappenkrieger trugen. Ueber das Ganze weg spannte sich, ein breites Bildfeld offen lassend, ein Stichbogen. In dem Felde eine reiche Architektur. In der Mitte vor dieser König Salomon auf seinem Throne, seitlich der perspektivische Einblick in den Saal mit Reliefgestalten, davor die beiden streitenden Frauen.

Abbildungen dieses Thores sind mehrfach vorhanden, doch giebt keine einen genügenden Aufschluss über seinen künstlerischen Werth.

Von dem Thore oder vom benachbarten Fraumutterhaus stammen zwei Büsten, die sich jetzt in der Sammlung des K. S. Alterthumsvereins befinden (Fig. 214 und 215), Inv.-Nr. 528/29. Sandstein, 16 und 12 cm hoch. Nach Hasche I, 302 sind es Darstellungen Hauffe und Dehns. Vortreffliche Arbeiten von entschiedener Durchbildung.

An der Spitze der Bastei befanden sich fünf Wappenschilde. In der Mitte das der Kur, um das sich jene von Sachsen, Thüringen, Meissen und Pfalz-Thüringen legten. Die anderen vier, in Klippenform gestaltet, sind aus den erhaltenen Abbildungen nicht mehr zu erkennen. Dazu die Inschrift:

MDL.MAVRICV.DVX SAXONIAE ELECTOR.MDL.

Das Thor wurde auf Befehl des Kuradministrators Herzog Friedrich Wilhelm vom 22. September 1593 vermauert. Am 11. October bat die Gemeinde vor dem Thore um Erhaltung, ihres Geschäfts- und Kirchweges wegen, Rath und Geistlichkeit von Dresden schlossen sich dem am 15. October an. Am 10. November befahl der Herzog, eine Pforte am Thore zu lassen, das 20 Ellen dick von Paul Buchner vermauert wurde. Das Pförtchen wurde etwas höher seitlich angelegt. Die alten Bogen des Thores sah man noch bis zum Abbruch 1898.

Im Jahre 1550/51 wurden 22,000 fl. für den Festungsbau bewilligt und dafür die Bastei „wie der Ris vffm Pappir vermag" fertig gestellt und weiter an der langen Kurtine gearbeitet. 1552 wurde das alte Rampische Thor abgebrochen und der Zugang in die Stadt an dieser Stelle gesperrt.

Am 11. Juli 1553 starb Kurfürst Moritz. Die Stelle, an der die Bauthätigkeit unter Kurfürst August anhob, die Spitze der Pirnischen Bastei (auch Hasenberg-Bastei, Hohe Bastei, Hasen-Bastei) wurde durch ein besonderes grosses Denkmal ausgezeichnet, das Moritzdenkmal (Fig. 216).

Moritzdenkmal.

Am 18. October 1553 berichtet Voigt an Kurfürst August über den Festungsbau: Dort, wo Moritz den Bau verlassen und August ihn angefangen, sei ein Loch gelassen. Voigt sendet dem Kurfürsten Risse des „gedechnis", der Stallmeister werde weiter darüber berichten, was daran gemacht ist, und Voigt an-



Fig. 214. Büste des Hans Dehn-Rothfelser. (?) Vom Salomonisthor.



Fig. 215. Büste des Melchior Hauffe. (?) Vom Salomonisthor.



Fig. 216. Moritzdenkmal; Aufstellung von 1895.

geben, was der Kurfürst geändert haben wolle. (Akt. Artill. und Bau 1553—57, Loc. 9126 Bl. 19.) Man baute damals am Schiesshaus.

Es geht hieraus nicht hervor, dass Voigt das Denkmal selbst entwarf; ebensowenig steht fest, wer es ausführte.

Das Denkmal besteht aus einem Säulenbau dorischer Ordnung. Ein Zeichen der noch geringen Vertrautheit mit dieser ist der Umstand, dass zwischen das Triglyphengebälk und das Kapitäl noch ein verkröpftes Gebälkstück eingeschoben ist. Die Füllungen der Metopen enthielten unverstandene Ergänzungen aus dem Anfang der siebziger Jahre theilweise mit Anspielungen auf die Geschichte dieser Zeit. Sie wurden 1895 wieder beseitigt. Früher fanden sich anscheinend Waffenstücke in diesen.

Unter dem Gebälk findet sich ein rechtwinkeliger Mauerkörper, vor welchem in Hochrelief mehrere Gestalten sich erheben: Zur Rechten Kurfürst Moritz, das bihändige Schwert erhebend, scheinbar nach vorn zusammensinkend, mit zurückgezogenem rechten und geknickt gehaltenem linken Beine. Er ist voll gerüstet, nur der Helm steht ihm zu Füssen. Hinter ihm der Tod als Knochenmann, der ihm mit erhobener Linken das Stundenglas vor Augen hält und mit der Rechten ihm in den Rücken stösst. Gegenüber Kurfürst August mit vorschreitendem gebeugten linken Beine, das Schwert mit der Rechten erfassend, die Linke am eigenen Schwerte, gleichfalls gerüstet. Darüber in der Mitte das Brustbild Gottvaters in Wolken, zu dessen Rechten das Brustbild Christi mit dem Kreuze, zur Linken die herabfliegende Taube.

Seitlich hinter den Säulen sind Pilaster angeordnet. Auf dem Mauerkörper in der Intercolumnie erscheint hinter der Gestalt des Kurfürsten Moritz dessen Gemahlin, Agnes von Hessen, in Wittwentracht, im Kopftuche mit lang herabhängenden Bändern, über Nase, Mund und Kinn gebreitetem Schleier, langem gefalteten Mantel, die Hände über den Leib zusammengelegt. Hinter Kurfürst August dessen Gemahlin, Anna von Dänemark.

Die Säulen stehen auf Consolen. Auf der Front zwischen diesen befindet sich eine Tafel mit folgender Inschrift:

Christian Churfürst vnd Hertzog zue Sachsen hat | diess Monumentum anno MDXX vernevern lassen.

Dann wiederhergestellt im Jahre der fünfzigjährigen | Regierungsjubelfeier des Königs Friedrich August | 1818. |

Erneuert 1871.

Hierher versetzt und abermals erneuert 1895.

Der ganze Bau ruht auf schweren, aus dem Mauerwerk der Festung hervorragenden Consolen. Ueber dem seitlich in diesen einschneidenden Wulst befinden sich von Consolen eingefasste und mit einem Gesims bedeckte Tafeln, deren linke die Inschrift trägt:

Der durchlauchtige hochgeborene, Fürst vnd Herr, Herr Mauritius | Herzogk zue Sachsen, Churfürst, ist geboren zue Freyberck anno | MDXXI den XXI Martij, und hat im XXI Jahr seines Alters | angefangen zue regieren. Ist von Kayser Carolo aō. MDXLVIII den | XXIV February mit der Chur Sachsen belehnt worden, und nach | dem er in der Schlacht zue Sievershaufsen aō. MDLIII den IX | Juli tödtlich verwundet als Sieger vber seinen Feindt den | Marggrafen Albrecht zue Brandenburgk in Gottseliglichen | vorschieden den XI Juli im XXXIII Jahr seines löblichen Lebens | und im XII Jahr seines gesegneten Regierens.

Von Gottes Gnaden, Agnes Herzoginn zue Sachsen, Churfürstinn, | geborene Lantgrevinn zue Hefsen und Gemahl Hertzog Mauritij, ist geboren anno MDXXVII den XXXI May und zur tiefbetrübten Wittib | worden, nachdem sie in fürstlicher Ehe gelebt XII Jahre VI Monat.

Magnanimitas Victoria. MDLIII.

Auf der rechten Tafel steht:

Was das Reich deutscher Nation an Ihme verloren, das | werden die Nachkohmen sowohl als die ietzo leben mit der Zeit | empfinden. Hat neben Erbauung des Schlofses alhier und des Jagdhaufs die Moritzburgk vfm Friedewald gelegen, wie auch | des Castell Pleifsenburgk zue Leipzigk, die Befestigung hiesiger Stadt | vollführet bis an diesen Ort, von da sie sein Bruder Augustus | Erbmarschalch und Churfürst vollends hat erbauen lassen | bis hinunter an die Elbe. Zum steten Gedächtnyfs des tet. Hintritts Churfürst Mauritz dadurch Ihme die Chur und Lande | angeerbet worden, liefse er dieses Monumentum setzen.

Von Gottes Gnaden, Anna, Herzogin zue Sachsen, Churfürstinn. | geborne aus königlichen Stamm zue Dennemarck hat sich verehlich mit | Churfürst Augusto, anno MDXLVIII den VII Oktober.

MDLIII. Sapientia. Pax.

Ueber diesen Tafeln waren bis 1822 je zwei weitere solche angebracht, die bis zur Oberkante des Gesimses reichten.

In dem beschriebenen Zustande erscheint das Denkmal in der Kannegiesserschen Abbildung von 1822. Weitaus reicher ausgebildet tritt es uns entgegen in einem Aquarell, das Zacharias Wehme 1591 malte (vergl. Steche, Ueber einige Monumentbauten Sachsens, N. Archiv für Sächs. Gesch. 1883, S. 115 flg., mit Abb.), das aber schwerlich eine Wiedergabe der Ausführung, sondern vielmehr ein Entwurf für die Erweiterung ist. Dort ist auf das Denkmal eine Attika mit Giebel gesetzt, auf der fünf Krieger mit Schilden und Speeren stehen. Weiterhin ist eine Balustrade angeordnet, vor deren Pfeilern je ein weiteres Wappen und über der acht Putten wieder mit Wappen sich befinden. An die Wandflächen sind allegorische Gestalten Magnanimitas, Victoria, Sapientia und Pax gemalt, um die Tragconsolen Rankenwerk. Ich wüsste keine Darstellung, die diese Bereicherungen des Denkmals als ausgeführt bestätigte. Die Anspielungen auf Augusts weise und friedliche Regierung dürften schwerlich schon 1553 gemacht worden sein, als diese eben begann.

Die Figuren haben etwa Lebensgrösse, sie sind etwas unbelebt in Haltung, das Gewand der Frauen ist trocken und bei sorgfältiger Durchbildung wenig bewegt gebildet. Den Meister des Werkes könnte man zunächst in Melchior Trost vermuthen, den Obersteinmetzen am Festungsbau, der durch seine Betheiligung schon am Torgauer Schlossbau bewies, dass er auch Künstlerisches zu leisten vermochte. Aber die Behandlung des Figürlichen und der Architektur steht den Karyatiden an Trosts eigenem Denkmal, das ausdrücklich als von dessen Erben gesetzt bezeichnet wird, so nahe, dass wohl an einen Anderen, namentlich an Hans Walther hierbei zu denken ist. Steches Vermuthung, dass Wolf Schreckenfuchs in Frage käme, ist grundlos. (Vergl. meinen Aufsatz in den Mittheilungen des K. S. Alterthumsvereins, Heft 28, S. 18 flg., Archiv für die Sächs. Gesch., N. F., Heft IV, S. 363.)

Das Denkmal soll schon 1811 von seinem Platze versetzt worden sein. Nach Abtragung der Festungswerke kam es 1822 an die Ecke der Moritz- und

Augustus-Allee (Aufstellung siehe abgebildet: Die Bauten von Dresden, S. 48), dort wurde es 1871 erneuert und von dort 1895 durch Oberlandbaumeister Temper an die Ecke der Jungfernbastei (Brühlsche Terrasse) versetzt.

Fortbau.

Ueber den Weiterbau der Festung sind wir wenig unterrichtet. Er scheint langsamer fortgeschritten zu sein, da jetzt auch die Rückmauer der Bastionen aufgeführt werden musste, als welche bisher überall die alte Stadtmauer gedient haben mag. Dazu kamen die Kriege. Doch wurde weiter gebaut. Die Kurtine, die bis zum „Klein Pastelin zur Schleyffen“ nach dem Plane von 1550 führte, ist heute noch erkennbar in der Nordostfront des später auf sie aufgebauten Zeughauses (siehe dieses). Unverkennbar rückte der Festungsbau hier wieder ein Stück in das vorstädtische Gelände vor und erreichte die Linie, welche durch die Schiessgasse und das Zeughaus gekennzeichnet wird. Der Thurm, den Weck nahe dem heutigen Kurländer Palais sah, dürfte dem Bau von 1553, nicht von 1530 angehört haben.

Das Ziegelthor.

Auch das Ziegelthor (Fischerthor, Wasserthor) rückte weiter nach Westen, an die Stelle, wo jetzt das Semper-Denkmal steht. Es durchschnitt ähnlich dem Salomonisthor eine Bastei. Die Thorhalle hat sich noch bis heute als Kasematte erhalten, die äussere Architektur, die jener in der Pleissenburg zu Leipzig (Heft XVIII, S. 302, Fig. 200—202) ähnlich war, ist entfernt worden. Von hier zog sich eine lange Kurtine bis zur Elbbrücke in der Linie, die durch die Rückseite der heutigen Brühl'schen Terrasse markirt wird.

Das Elbthor.

Am 5. April 1549 erhielt der Brückenmeister den Befehl, das Seitengebäude der Zugbrücke nach Angabe Voigts zu errichten. Voigt, Dehn, der Fischmeister Hans Kalbe und der Goldschmied Jörg Geifs erhielten Gärten an der alten Futtermauer geschenkt, die später als am Jüdenhof gelegen bezeichnet wird. Es bezieht sich dies auf den Neubau des Elbthores.

Doch erst 1553 erhielt der Brückenmeister Melchior Trost, den Herzog August am 28. und 29. Mai 1550 für dieses Amt empfohlen hatte, den Auftrag, das Thorhaus an der Elbe nach Voigts Plane auszubauen. Derselbe Befehl wiederholte sich 1554 für das Löwen- und Thorhaus.

Dieses Thorhaus wird um seiner schönheitlichen Gestalt besonders gerühmt. Es hiess kurzweg das „Schöne Thor“ (Fig. 217). Leider haben sich nur ganz ungenügende Abbildungen von ihm erhalten. Es stand (A) etwa 39 m vor dem Georgenthore (C), mit der reichst geschmückten Ansicht gegen das Schloss zu. In Bündeln standen zu Seiten der drei (?) Durchlässe 12 Säulen toscanischer Ordnung, im Gesims waren die Wappen der Provinzen des Kurfürstenthums angebracht.

Hiermit war die neue Umwallung Dresdens vollendet, die Festung auf die Höhe damaliger Kunst erhoben.

Der Neumarkt.

In Zusammenhang mit diesem Bau stand der Abbruch der alten Linie, deren Mitte das Frauenthor bildete. Dieses wurde 1548 entfernt.

Kurfürst Moritz liess nämlich das Georgenthor vermauern, lenkte den Verkehr durch die neu angelegte Augustusstrasse längs der alten Stadtmauer hin und führte ihn durch die Frauenstrasse ins Stadtinnere. Der Neumarkt wurde

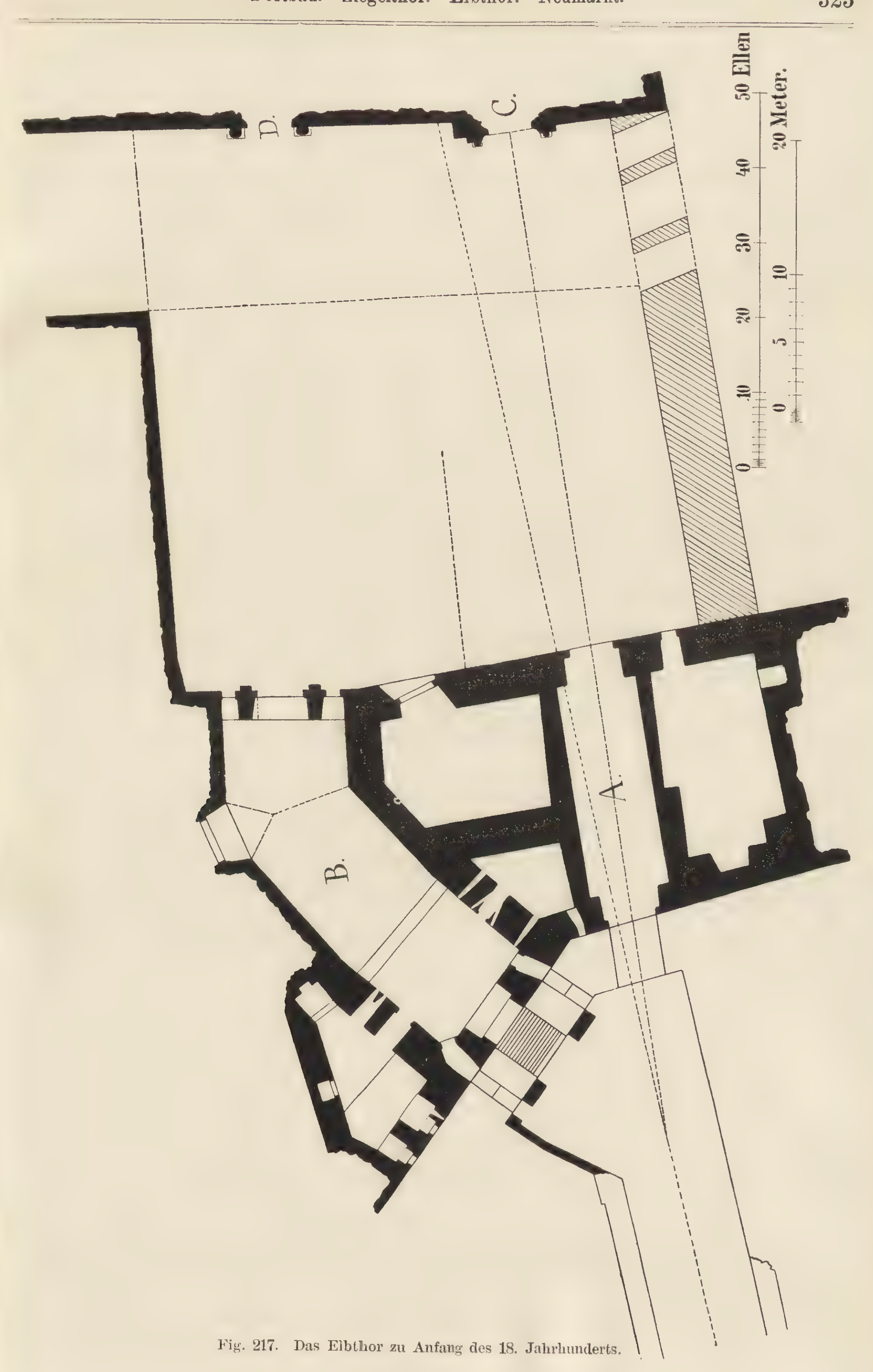


Fig. 217. Das Elbthor zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

nun angelegt. 1549 befahl Moritz den Platz für Holz-, Getreide- und Schweinemarkt herzurichten, Voigt sollte die Anlage, Trost die Beschleusung herstellen, der Förster Hans Dehn überwachte den Holzmarkt. Jeder der dort Holz verkauft, soll drei Fuder Steine zur Pflasterung herbeiführen. 1554 klagte Kurfürst August in einem Schreiben an die Stadt, früher habe diese für die reinlichste gegolten, jetzt liege sogar Mist und Kehricht auf den Strassen, aller Unrath der Kaitzbach werde auf diese geschwemmt. Namentlich müssen der Neumarkt und die Gassen daselbst gepflastert werden.

Wasserversorgung.

Wichtig war die Wasserversorgung.

Röhrwasser gab es schon seit dem Ende des 15. Jahrhunderts. 1541 erhielt Voigt das Recht, auf seine Kosten ein Röhrwasser aus der Weisseritz bei der Rathswalkmühle oberhalb Plauen zu fassen, das bald weitere Leitungen nach sich zog. Jenes erste Wasser behielt Voigt als Besitz für sich und seine Erben. Er errichtete den Brunnen auf dem Markte, der Apotheke gegenüber, und durfte es hier nach eigenem Ermessen vertheilen. So kam es, dass die Wasserversorgung in die Hand der Privatunternehmung kam. 1563 waren bereits 14 Rohrleitungen vorhanden, welche von Plauen nach Dresden führten. Siehe hierüber O. Richter, Verwaltungsgeschichte, II., S. 212 flg.

Weiter fasste die Stadt ein Röhrwasser in Leubnitz, welches 1554 vom Kurfürsten für das Bad und die Küche im Schlosse benutzt wurde. Aber dieser Zufluss schien bald ungenügend. Am 4. August 1556 erklärte Kurfürst August, dass er, nachdem die Stadt an Gebäuden und Mannschaft täglich zunehme, aber mit Wassern und Brunnen in den Gassen und auf der Gemein, als sich gebühre, nicht versehen sei, zu seiner Bequemlichkeit und der Stadt Besten ein Wasser in Lockwitz fassen und zu der Kaitzbach in die Stadt führen wolle. Ob dies geschah, weiss ich nicht anzugeben. Pläne der alten Rohrfahrten in der Sammlung für Baukunst an der K. Technischen Hochschule.

Die folgende Zeit hat keine wesentliche Verbesserung des Zustandes gebracht.

Auch nach anderer Seite brachte das 16. Jahrhundert Aenderungen: Die „Feldwasser“ liefen durch die Pirnaische Strasse bei starkem Regen in die Stadt. Voigt erhielt am 5. Juni 1554 Auftrag, sie hinter der Verdachung des Grabens abzuleiten.

Pulverthurm.

Endlich gehörten die Mühlen zum Bedürfniss der Festung. 1558 schlug Voigt vor, die Mühle beim neuen Elbthor, da man nach der Ziegelscheune geht, also beim Ziegelthor zu bauen. Der Kurfürst fürchtete Schäden für die Brücke. Es handelte sich also um eine auf der Elbe zu erbauende Mühle, da diese bei Hochwasser leicht gegen die Brücke geführt werden konnte. 1565 baute dann Wolf Rauchhaupt eine Windmühle in Dresden, und zwar jene an der Stelle des jetzigen Kosel'schen Palais. Die alte Windmühle, die am Hahneberg stand, wurde 1571 abgebrochen und auf einem Schiffe nach Torgau überführt.

1566 berichten die Acten von einem festen Thurm zwischen Hasenbergbastei und neuem Zeughaus, also an der angegebenen Stelle, der 30 Ellen (17 m) Durchmesser, 5 Gemach oder 41 Ellen (23 m) Höhe habe, als von einem nachahmenswerthen Bauwerk. Es war dies der später als Pulverthurm bezeichnete Bau, der im 18. Jahrhundert abgebrochen wurde.

d. Erweiterungen und Verbesserungen in der Altstadt.

Das Wilsche Thor zeigte sich schon 1563 baufällig, Melchior Hauffe, der damalige Oberzeugmeister, trat aber erst 1566 mit Paul Buchner, Hans Irmisch und „dem neuen italienischen Baumeister" an die Berathung heran, was mit dem Thore zu geschehen habe. Jener Italiener war Juan Baptista Buonhominicus (Buonomina) aus Brescia, der am 19. Juni 1566 mit 312 fl. Jahresgehalt als Bildhauer, Kriegs- und Civilbaumeister bestallt wurde; im Jahre 1567 war er bei der Zerstörung des Grimmensteins nach der Eroberung von Gotha mit thätig; am 2. September 1568 erhielt er einen Pass zur Reise nach Italien, Anfangs 1571 wurde er nach der Pfalz entlassen. Eine deutliche Spur seines Wirkens erhielt sich nicht. Vielmehr baute der Zeugmeister Paul Buchner und der Zeugwart Andreas Hesse das Wilsche Thor weiter aus. Im Juli 1568 schickten sie dem Kurfürsten ein „Muster" über diesen Neubau. Der von Buchner gezeichnete Entwurf liegt noch den Acten bei (Art. und Bau 1553—81, Loc. 9126). Es handelte sich um den Aufbau eines oberen Geschosses und einer Dachhaube mit Thurmknopf und Fahne. Diese, ein Engel mit dem Schwerte den zu seinen Füssen liegenden Drachen bekämpfend, erhielt sich lange. Kurfürst August hatte die Absicht gehabt, den geharnischten Mann, der den Schlossthurm des Grimmensteins in Gotha bekrönt hatte, hier aufzustellen. Er kam über das Schöne Thor, wo er bis zu dessen Zerstörung stand.

Inzwischen war ein zweiter Ausländer nach Dresden gekommen, der als Oberzeug- und Baumeister Anstellung fand, der Burgunde Nicolas de Hames. Er ist seit 1567 nachweisbar, ist aber 1571 bereits gestorben.

Ein dritter Ausländer, Carlo Theti, kommt noch in Betracht, derselbe, dessen Discorsi delle fortificationi 1589 in Venedig erschienen. Er war als Erzieher des Kurprinzen Christian nach Sachsen berufen worden und scheint hier gestorben zu sein.

Ein vierter hinterliess deutlichere Spuren seines Wirkens, der Florentiner Rochus Quirin, Graf von Lynar.

Die Nordwestbastei.

Im Jahre 1569 begann der Neubau der Bastei hinter dem Schlosse. Entwurf und Ausführung dieses Werkes gehört zweifellos dem Grafen allein zu. Eine der Hauptschwierigkeiten beim Bau bestand in der Abdämmung der Elbe und der hinter dem Schlosse in diese mündenden Weisseritz. Kurfürst August wandte sich an Herzog Johannes den Aelteren zu Holstein um einen Deichgräber. Aber ehe dieser (October 1569) kam, hatte er im Grafen Lynar eine vertrauenswürdige Persönlichkeit gefunden. Der Zeugmeister Paul Buchner war dem Grafen unterstellt, diesem als Baumeister Hans Irmisch beigegeben. Sehr bald stellte sich ein starker Zwiespalt zwischen dem Grafen und seinen deutschen Untergebenen heraus, so dass dieser nach und nach fast ganz aus seinem Einfluss herausgedrängt wurde. Siehe hierüber meinen Aufsatz „Der Bau des Freiberger Schlosses Freudenstein" (Mittheilungen des Freiberger Alterthumsvereins, Heft XV, S. 1417 flg.).

Zunächst, namentlich im Frühjahre 1570, brachte das Hochwasser der Weisseritz viel Schaden, 800 Ellen Damm rissen, Pfähle und Pfosten wurden fortgespült. Im October 1570 war die innere Basteimauer hinterm Schlosse bis

an die Ecke gegen die Elbe fertig. 1571 ging der Bau flott weiter. Doch zeigt sich im Laufe des Jahres 1572, dass Lynar nicht mehr das volle Vertrauen seines Herrn besass.

In diesem Jahre scheint aber der Bau zunächst zum Abschlusse gelangt zu sein, denn es wurde nun nahe dem Wilschen Thore auch diesem Festungsbau ein Denkmal gesetzt.

Es zeigte zwei Löwen, die das sächsische und dänische Wappen hielten. Darüber auf einem Sockel eine Justitia, abermals mit den beiden Wappen, darunter, von zwei Greifen gehalten, das Wappen des Grafen Lynar. Weck sagt, dies sei später abgebrochen worden, es ist aber noch in den Abbildungen von F. A. Kannegiesser (1811) zu sehen, während dort die Justitia fehlt.

Das Denkmal hatte folgende Inschriften:

Haec Auguste tuo renovasti diruta sumptu
Hinc decos accessit commoditasque loco,
Sic expugnandam vî nullâ perficis urbem.
Dum modo propitio, sit quoque tuta Deo.
Mauritius princeps haec primum struxerat at nunc
Magnanimi Augusti, sunt monumenta ducis.

Nil nisi quod magnum est, animo formatur ab alto
Quicquid agis fausto sidere prosper eris
Dux pietas, fortuna comes tibi semper adhaerent.
Certatimque favent, et tua vota iuvant.
Vive diu felix patriae pater et tua conjunx
Inclyta cum natis floreat Anna tuis.

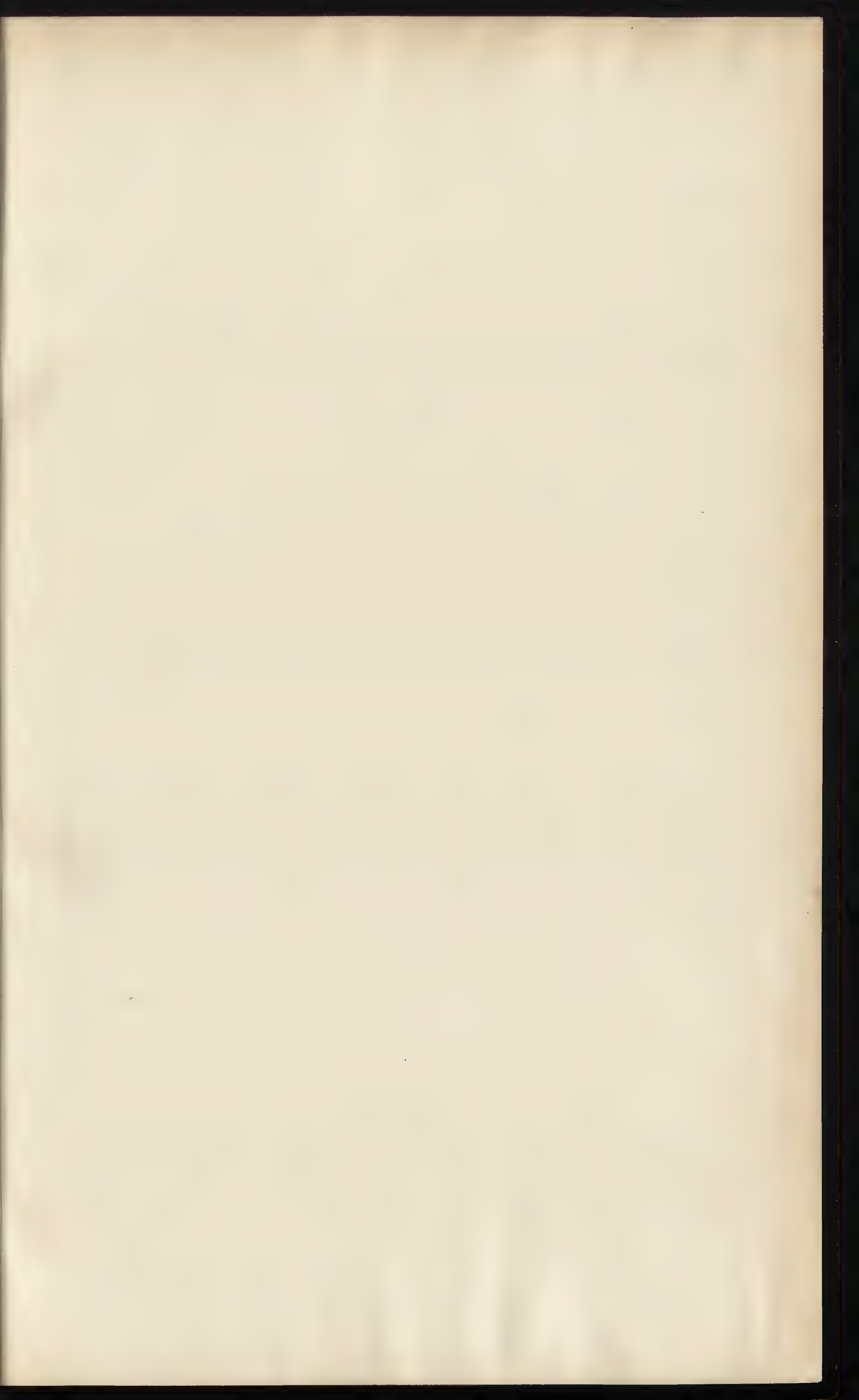
Justitiae quisquis sculpturam lumine cernis
Dic, Deus est justus, justaque facta probat.

Anno Domini 1573. auspice Christo, generosi
ac nobilis comitis Rochi â Linar praeclara
industria opera atque artificio insigni,
ista munitae arcis et urbis pars ab
Albis propinquo fluvio ad hoc usque
portae vestibulum, feliciter exaedificata est.

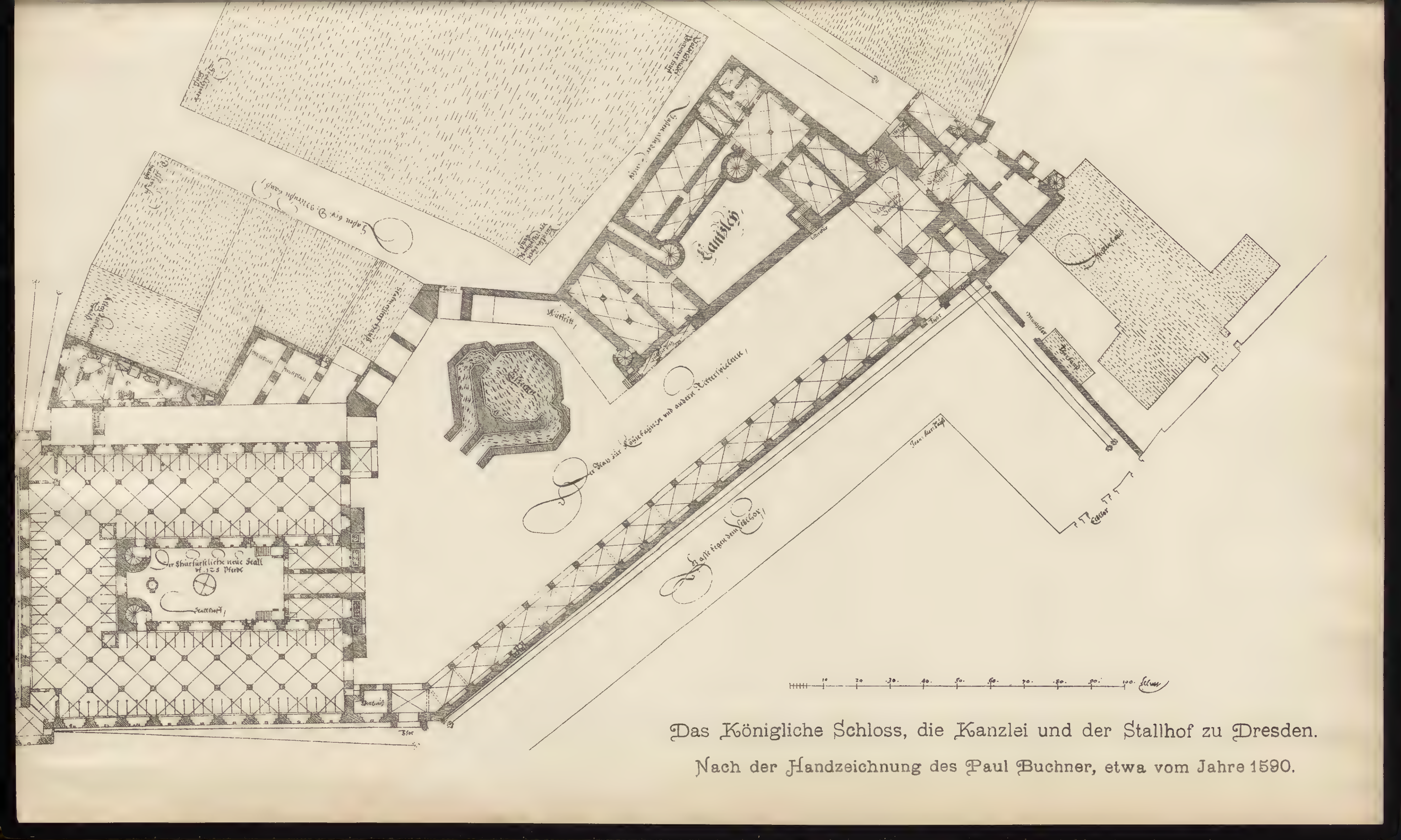
Später wurde noch folgende Inschrift hinzugefügt:

Johann : Georg : dei : gratia dux Saxoniae
Jul: Cliviae et Mont: elector
renovari curavit. Anno M. DC. XVIII.

Vielleicht hat die Art und Weise, wie Lynar sich selbst hier feierte, den Kurfürsten August verdrossen, so dass dies der Grund für die Zerstörung des Wappens wurde. Lynar trat im selben Jahre 1573 mit dem Plane der Verlegung der Weisseritzmündung mehr stromab hervor und scheint nun erst die Bastion, auf der später der Zwinger erbaut wurde, in Vorschlag gebracht zu haben. Alsbald begann man im Lande Steinmetzen zu suchen und Materialien anzuschaffen. Der Kurfürst bewilligte 12,000 fl. für den Bau, den während der häufigen Abwesenheit des Grafen Hesse und Buchner fortführten. Die von den beiden Deutschen am 8. Juli dem Kurfürsten vorgelegten Risse wurden genehmigt. Nach ihnen wurde 1574 in der Nähe des Wilschen Thores gebaut. Nun schuf, auf den am 23. August ertheilten Auftrag hin, Lynar eine geschnitzte

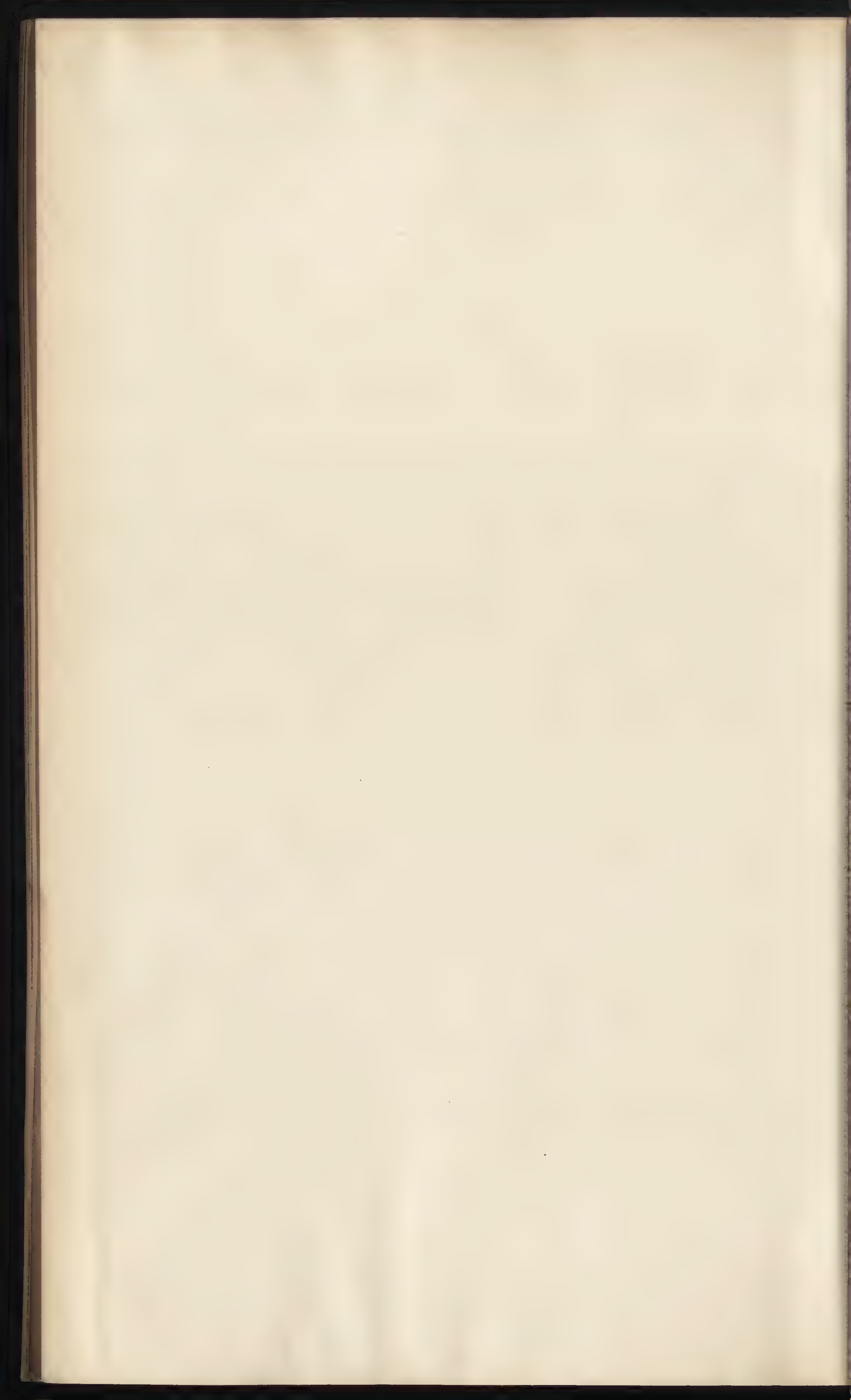


Das Churfürstliche Schloß



Das Königliche Schloss, die Kanzlei und der Stallhof zu Dresden.

Nach der Handzeichnung des Paul Buchner, etwa vom Jahre 1590.



Visirung der ganzen Festung, die er im December 1574 überreichte. Es ist dies die im Königl. Grünen Gewölbe erhaltene. Aber 1575 erscheinen Hesse und Buchner allein als Herren am Bau, Lynar ist meist ausserhalb Sachsens thätig.

Das grosse Werk, das damals angelegt wurde, ist die sich gegen Nordwesten am Elbufer vorbauende Bastion (Originalentwurf siehe Schreiben Lynars 1570—80, Loc. 9126). Es ist eine durchaus eigenartige Anlage, namentlich die Nordwestfront ist sehr merkwürdig: die Facen sehr lang, die Kurtinen um so kürzer, die Streichwehren besonders stark versteckt. Ebenso waren die letzteren dort angeordnet, wo die jetzt die Südwestfront des Zwingers tragende Südwestkurtine nahe dem Wilschen Thore in die alte Linie einschnitt. Nach der Elbseite rückte Linar nun abermals weiter vor, indem er die Werke schuf, auf denen jetzt Helbigs Restaurant steht.

Von den älteren Festungswerken unterschieden sich die von Lynar erbauten durch die geringere Anwendung von Kasemattirung.

Die älteren Werke besassen „Speramen", Schiessscharten, und zwar waren diese in Gestalt von Vierpassen, Kreisen oder Rhomben angeordnet. Diese finden sich mehrfach in zwei Geschossen, theils in dem schräg anlaufenden unteren Theile, der mit einem starken Rundstabe abschliesst, theils in der lothrechten Erhöhung. Bei Lynars Werk fehlt diese und sind statt ihrer starke Erdwälle aufgeworfen.

Verstärkungen an der Elbfront.

Inzwischen hatten sich auch am oberen Elbufer Verbesserungen nöthig gemacht. 1566 unterbreitete Veit Clement dem Kurfürsten neue Vorschläge zur Befestigung des dortigen Zuganges, der namentlich bei niederem Wasserstande offen lag. Er schlug den Bau einer neuen Wehre vor dem Fischerthore mit Graben und festem Thurm gleich jenem an der Hasenbergbastei vor, ferner den Bau eines „Arschanahls" (Arsenals), in das man mit Schiffen von der Elbe fahren kann, mit zwei Brücken und Treppen. Zu diesem Zwecke wurde ein geschnittenes Muster dem Kurfürsten vorgelegt. Doch kam es nicht zur Ausführung. Auf die gleiche Gefahr machte ein zweites Mal Paul Buchner im Jahre 1578 aufmerksam, ohne weiteren Erfolg.

Die ungenügende Befestigung der Neustadt veranlasste Paul Buchner 1578 den Bau eines Blockhauses auf der Elbbrücke vorzuschlagen. Es dürfte nunmehr zum weiteren Ausbau des Elbthores (Fig. 217) gekommen sein, über dessen Einzelheiten archivalische Nachrichten mir nicht bekannt sind. (B) Vor Allem wurde die Katze und der neue Zugang zur Brücke hergestellt. Der vom rechten Elbufer Kommende musste vor dem Thore mit „Halblinks" über eine Fallbrücke schreiten und gelangte nahe der Westfront des späteren Finanzministeriums auf den Schlossplatz. Ueber dem gekrümmten Gewölbe lag der ummauerte Cavalier (Katze), der das Thor deckte. Die Architektur der beiden Thorseiten erinnerte an andere Werke Buchners: Schlichte gequaderte Pilaster, Wappen, verkröpfte Gesimse, alles in schweren Formen. Der heutige Schlossplatz war durch eine Mauer getheilt, die das Georgenthor und das alte Elbthor abtrennte, so dass der Platz vor dem neuen Elbthor nur die Breite von etwa 20 m hatte. (Vergl. Tafel XIII). Im 18. Jahrh. (so auf Fig. 217) wurde diese Mauer wieder abgebrochen. Die Befestigung wurde verstärkt durch ein Blockhaus auf dem nunmehr ersten Landpfeiler und durch zahlreiche Kasematten an den Kurtinen zu beiden Seiten des Thores.

Weitere Verstärkungen.

Von einer regeren Bauthätigkeit hören wir erst zehn Jahre später. 1588 wurden die Brustwehren und Cavaliers errichtet oder doch verstärkt. Jetzt erst entstanden die Laufgräben und Ravelins vor dem Wilsdruffer und Salomonisthor, die sich jenseits der Eskarpen hinzogen, freilich ohne je recht fertig zu werden. Man hatte sichtlich nicht die Thatkraft, das entsprechende Glacis zu schaffen, da die Vorstädte schon eine gewisse Blüthe erlangt hatten. Dagegen sind die Cavaliers auf den Bastionen errichtet und später mehrfach verstärkt worden.

Die jetzige Brühl'sche Terrasse.

Am 18. August 1589 wurde der Grundstein der „neuen Vestung oder Berges am Ziegelthor" durch den Hauptmann von Dresden Hans Claus Rufswurm und den Oberzeugmeister Paul Buchner gelegt. 1590 wurden nahezu 50,000 fl. für diese verausgabt, 1591 arbeiteten dort über 700 Personen. Die Bauleitung hatte Paul Buchner.

Es handelte sich um die Bastion, welche später als Brühl'sche Terrasse zu so grossem Ruhme gelangte, namentlich um deren östlichen Theil. Buchner machte sich die Lehre Lynars zu Nutze und legte wieder ein Werk mit langen Facen und gut verdeckten Streichwehren an. Dazu wurde Clements Plan eines Arsenals ausgeführt durch den später als „Gondelhafen" bezeichneten Grabentheil, der durch Schleusen für die Elbschiffe zugänglich gemacht wurde. Das Ziegelthor ging bei dieser Gelegenheit ein, doch wurden im Anschluss an dieses noch weitere Kasematten angelegt. Namentlich wurde die Spitze der Bastion unterkellert, auf welcher das Lusthaus errichtet wurde. Ferner reihten sich an die Streichwehren Kasematten. An Stelle des alten Ziegelthores wurde ein Ausfall angelegt, die lange Elbfront durch eine schmale Bastion unterbrochen, jene, auf der jetzt das Rietschel-Denkmal steht. Auch diese war kasemattirt. Später wurde der Ausfall hierher verlegt.

An der Spitze der Bastei gegen Nordosten stand ein Denkmal mit folgender Inschrift:

Sibi suisque prae=
sidio
Dei gratia Christianus
dux Saxoniae elector
etc. inchoavit anno
MD . XCI.

Hostibus terro=
ri
Dei gratia Fridericus
Wilhelmus dux Saxoniae
electoratus administrator
etc. absolvit Anno MD.XCII.

Unter dem von Löwen gehaltenen Kurwappen:

Turris fortissima
nomen domini

Deus refugium et
fortitudo nostra

Dei gratia Christianus dux Sa=
xoniae sacri Romani imperii
archimarscalcus et elector
landgrafius Thuringiae mar=
chio Misniae et burggravius
Magdeburgensis.

Diese Tafel verschwand, wie es scheint, bei der Pulverexplosion am 22. September 1747.

Gleichzeitig mit den Cavaliers wurde die Katze über dem Salomonisthore gebaut, ein fest ummauertes Werk, das die Bastion überhöhte gleich jenem auf

dem Elbthore. Die Vermauerung des Ziegelthores und des Salomonisthores war nur möglich, seit an der Ostfront ein neuer Zugang zur Stadt geschaffen war, das neue Pirnische Thor am Ausgange der heutigen Landhausstrasse auf den Pirnaischen Platz, also etwa 90 m weiter hinaus, als jenes „äussere Frauenthor“ oder Rampische Thor von 1530.

Das Pirnische Thor.

Das Pirnische Thor (Fig. 218) war ein starker Thurm von zwei Geschossen. Zu beiden Seiten der rundbogigen Hauptthüre standen zwei Giebelaufbauten über gequaderten Halbsäulen, in welchen die Thüren für Fussgänger unter mächtigen Wappen (Sachsen und Kur) einführten. Ueber der Mittelthüre ein wagrechtes Gewölbe in Quadern, das auf Consolen einen Giebel und unter diesem eine Nische trug. In jedem Giebel war der Kopf eines Kriegers, auf den seitlichen stand je ein Krieger mit einem Schilde, darauf die Wappen sächsischer Provinzen. In der Nische stand die Reitergestalt des Kurfürsten Christian I., so dass sie aus dem Thore herauszusprengen schien. Diese lebhaft bewegte Auffassung ist beachtenswerth.

Der Bau entstand 1590—91 und ist von Paul Buchner entworfen. Ueber den Meister der Bildhauerarbeiten ist Sicheres nicht zu ermitteln gewesen. Sie waren bemalt. Der Maler forderte für die Bemalung des grossen Kurwappens 1000 fl., der Bildnisse 502 fl.

Bei der Belagerung von 1760 wurde dem Pferde des Reiters der Hals abgeschlagen, später wurden Trophäen an Stelle des Reiters aufgestellt. Im Obergeschoss ward nach der Belagerung die Baugefangenenkirche untergebracht (Pläne im Hauptstaatsarchiv).

Der einzige Rest des Thores ist ein kolossaler Mannskopf mit Helm in Sandstein im Städtischen Museum. Es dürfte einer jener Köpfe gewesen sein, welche die Verdachungen verzierten. Er ist ein nicht zu unterschätzendes Werk derber Barockkunst. Namentlich die Bildung des Helmes ist von grosser Schönheit.

e. Spätere Verhältnisse.

Die späteren Umgestaltungen der Festungswerke sind von geringer Bedeutung. Die unter Johann Georg III. ausgeführte Herstellung eines Ausfalles an der unteren Elbe sei noch besonders erwähnt. Er stand in Verbindung mit den von den Feuerwerkern benutzten Kasematten. Die Thore gegen Innen in derber Architektur sieht man bei Weck.

Seit dem Beginne des 18. Jahrhunderts ging die Festung mehr und mehr zurück. August II. hat zwar grossartige Pläne entworfen, die ihre Verstärkung zum Ziele haben, aber sie sind nie ernstlich in Angriff genommen worden.

Früh verfiel das Schöne Thor. Schon 1691 wurde die Erneuerung in Erwägung gezogen. 1722 stürzte ein Wappen über der Seitenthüre herab und darauf wurden auch die übrigen Wappen entfernt. Das Oberhofmarschallamt besitzt die grossartigen Pläne Longuelunes für die Neuausgestaltung des Thores, die damals gefertigt wurden. Sie kamen nicht zur Ausführung. 1730 wurde das Thor, 1738 der ganze Wall abgetragen und zugleich wieder $1^1/_2$ Bogen der Brücke und 2 Pfeiler verschüttet. Die Katze, die Johann Georg III. 1689 über dem

Thore aufs Neue errichtet hatte, fiel bei dieser Gelegenheit auch (1734) der Zerstörung anheim.



Fig. 218. Das Pirnische Thor, Zustand nach 1760.

Es war dies der zweite Eingriff in die Geschlossenheit des Ringes. Vorher war ein ähnlicher durch den Bau des Zwingers erfolgt. Der König August II. befahl am 12. December 1711 den Wall zu öffnen, trotz der Warnungen des

Grafen Flemming und Wackerbarth. 1715 wurde die hölzerne Brücke über den Graben gebaut.

Die Werke hielten noch bei der Belagerung durch Friedrich den Grossen 1760 wacker Stand, ohne jedoch als wirklicher Schutz für die Stadt gelten zu können. Waren doch schon vorher die Befestigungswerke der Altstadt fast ausnahmslos in Privatbesitz übergegangen und von den Besitzern in verschiedener Weise benutzt worden. Ueber die dort errichteten Bauten an anderer Stelle.

Nach der Belagerung trat der Wunsch hervor, die Werke abzutragen (vergl. H. Haug, Die Demolition der Dresdner Festungswerke, Dresdner Geschichtsblätter VII, 3). Aber dieser wurde zunächst nicht verwirklicht, weil die Kosten für die Ueberwölbung der in dem alten Graben anzulegenden Schleusen zu gross waren. Im Jahre 1778 wurden sogar neue Aussenwerke vor den Vorstädten errichtet. Erst 1809 kam der Abbruch in Fluss. Er wurde am 20. November unter Leitung des Obersten Backstroh, seit 1811 des Hauptmanns Ernst Ludwig Aster durchgeführt. Ueber die Einzelheiten siehe die angegebene Abhandlung.

Ueberblick.

Die Befestigungslinie zerfiel im 18. Jahrhundert in folgende Theile.

Westlich von der Elbbrücke stand der Mond, welcher 1738 wegen des beabsichtigten Neubaues der katholischen Kirche entfernt wurde, ein Erdwerk von bescheidenen Abmessungen.

Weiterhin stand die Bastei hinter dem Schlosse, an der unter Kurfürst Johann Georg III. der Ausfall mit Aussenwerken jenseits des Mühlgrabens errichtet wurde. Ueber dem Thore stand ein festes Haus, das das Tapetenhäuschen hiess. Bei der Neubenennung 1721 erhielt die Bastei den Namen Apollo oder Sol. Der Platz dahinter, im Wesentlichen der heutige Theaterplatz, hiess der Feuerwerksplatz.

Die jetzt als Zwingerwall erhaltene Bastion hiess der Hohe Wall wegen der hier besonders hohen Erdschüttung, seit 1721 Luna. Auf der langen Kurtine bis ans Wilsche Thor erhob sich die Aussenfront des Zwingers. Zum Thore dieses führte eine Holzbrücke.

Jene Vorkragung der Festungsmauer zwischen den Streichwehren der Zwingerkurtine und dem Thore, welche das Denkmal von 1573 trug, war ohne Namen.

Es folgte das Wilsche Thor, das später im Obergeschoss das Becken für die Wasserkünste des Zwingers enthielt. Auch hier überschritt eine massive Brücke den Graben. Vor dem alten Thore lag ein runder Cavalier, der Hersenthurm (von herse, Fallgatter).

Weiterhin die Wilsche Bastei, der Wilsche Berg, seit 1721 Saturnus mit den nun Saturni-Eremitagen genannten Kasematten. Sie stand an der Stelle der heutigen Reichspost.

Die lange Kurtine bis zur Seebastei war undurchbrochen.

Die Seebastei, 1550 Seethor, Grossbastei, Seeberg, 1721 Mercur, erhielt sich in der Grundanlage durch die Strassenlinien der Marienstrasse und Johannisallee.

Die folgende Kurtine ist wenigstens in ihren rückwärtigen Mauern erhalten. Sie wurde durchbrochen vom mittelalterlichen Seethor, welches 1746 wieder geöffnet worden war. Es erhielt damals keinen fortifikatorischen Abschluss. Der

alte Trotzer wurde entfernt, zwei hohe Postamente mit Trophäen darauf und ein Wachthaus 1747—48 errichtet.

Die Pförtelsbastei, Salomonisbastei, Salomonsberg, 1721 Jupiter, mit dem vermauerten Salomonisthore und der späteren Pforte mit Brücke blieb bis 1898 theilweise stehen. Namentlich erhielt sich die vertiefte Kehle, die als Festungsbauhof für die Baugefangenen benutzt wurde, bis zum Ausbau der Ringstrasse 1899.

Die folgende Kurtine hatte an ihrer Rückseite einen Laufgang, den schwarzen Gang. Reste der nördlichen Hälfte erhielten sich vom Botanischen Garten bis zur Verbreiterung der Moritzallee noch in den neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts. In der Mitte unterbrach die Kurtine das Pirnische Thor mit seiner massiven Brücke und einem Ravelin.

Die Pirnische Bastei, Hasenberg-Bastei, Bastei hinterm Zeughause, Hohe Bastei, 1721 Mars, war durch das Moritz-Denkmal ausgezeichnet.

Daran schloss sich die Neue Bastei, Lusthausbastei, Jungfer, Jungfernbastei, 1721 Venus, welche später zum Brühl'schen Garten gehörte. Ueber die Bauten auf dieser an anderer Stelle.

Vor der Ostfront dieser Bastei lag das Arsenal, der neue Graben, später Gondelhafen, mit seinen Schleusen und jenseits der Eskarpe ein kleines Aussenwerk. Die Bastei erhielt sich vollständig.

Westlich schloss sich das alte Ziegelthor, Wasserthor, Fischerthor an, dessen Architektur bis etwa 1880 stand. Die anstossenden Kasematten hiessen seit 1712 die Vulkanushöhlen. In der nördlichen Kasematte befand sich lange Zeit die Stückgiesserei. Ueber dem Thore erhob sich eine Katze.

Die Vorlage vor die Elbkurtine hiess der obere Ritterberg, der Ausfall zwischen diesem und der Jungfer der Salzausfall, weil sich dort die Salzniederlage befand. Hinter der Kurtine stand ein Provianthaus, welches schon im 16. Jahrhundert vorhanden war. Später dehnte sich längs der heutigen Terrassengasse der Klepperstall aus.

Das Elbthor (Schöne Thor) mit seinen ungünstigen Verkehrsverhältnissen war schon früher beseitigt worden.

f. Die Befestigung der Neustadt.

Fig. 211 giebt den Plan der Neustadt am Ende des Mittelalters. Wir sehen vor der Brücke eine Ringanlage, ähnlich dem Poppitz und Altendresden, zu der von Norden, Nordosten und Nordwesten kommende Strassen führen. Zwischen Markt und dem Platz um die Kirche lag das Rathhaus. Die mittelalterliche Stadt hatte keine feste Umwallung.

Die in Fig. 211 eingezeichneten Strassenzüge wurden nach älteren Plänen aus der Sammlung für Baukunst herüber genommen, ohne dass sie Anspruch auf Verlässigkeit machen können, namentlich nicht in den der Stadt näheren Theilen, die durch die Festungsbauten so vielfache Umgestaltungen erfuhren. Die Neuanlage der Thore hatte natürlich auf die Zugangslinien zur Stadt hervorragenden Einfluss.

Der Plan der inneren Neustadt war aber bis zum Brande von 1685 unverkennbar der ursprüngliche.

Kurfürst Moritz beabsichtigte 1545 alsbald beide Stadttheile zugleich zu befestigen. Die Räthe wiesen aber auf die grossen Kosten und den Mangel an Baumaterial hin. Moritz befahl, das Augustinerkloster, den Ochsenstall und die Kirche abzubrechen, um Material zu schaffen. Die Kirche blieb jedoch erhalten. Der Festungsbau stockte bald. Schon 1554 baten die Altendresdner um Ersatz für die entstandenen Kosten. Hatte doch am 23. März Hans Dehn den Befehl erhalten, die dort vorhandenen Steine an Voigt für die Festungswerke am linken Ufer abzugeben. Die Werke wurden daher nicht vollendet, blieben auch während des 17. Jahrhunderts liegen, so dass sie nach und nach ganz verschwanden, bis auf die beiden landseitigen Bastionen, die sich wohl nur als Erdwerke am Ende der beiden Strassen Ober- und Niedergraben erhoben. Die Baulichkeiten an diesen stehen auf der alten Nordkurtine, während die Ostseite des ehemaligen Jägerhofes auf den Eskarpen stand.

Späteren Ursprungs war die Schanze, die vor dem Wiesenthor sich zum Schutze der Elbe vorbaute, und die mehrfach geknickte Kurtine an der Elbe, die etwa bis an den heutigen Palaisgarten heranreichte.

Die zweite Befestigung wurde 1632 unter Johann Georg I. angelegt, sie schuf die vier Thore, die auch in der Folgezeit bestehen blieben:

gegen Osten das Lausitzer, Bautzner oder Schwarze Thor,
gegen Westen das Meissnische, Leipziger oder Weisse Thor,
gegen Südosten das Jägerthor oder Wiesenthor, das oberhalb der Brücke auf die Wiesen an der Elbe führte,
gegen Südwesten das Bader-, Wasser- oder Mühlthor.

Dazu kam noch die Rhänitzpforte, die nach den Kirchhöfen führte.

Keines von diesen erhielt damals eine stärkere bauliche Ausstattung, sondern diese erfolgte erst 1684 durch den Landzeugmeister von Klengel unter Kurfürst Johann Georg III.

Ein Modell im Königl. Grünen Gewölbe zeigt den Entwurf von 1632. Von diesem wurden die Kasernen und Thorbauten, sowie die Aussenwerke nicht fertiggestellt. Es entstand ein Halbkreis mit fünf ganzen und zwei an die Elbe gelehnten halben Bastionen mit Polygonseiten von 600 Ellen (340 m) Länge, mit tief, auf ein Viertel der Polygonseite zurückgezogenen Kurtinen, entsprechend steilen Defenslinien.

Mit dem Bau von 1684 begann die stärkere Entwickelung der Aussenwerke. Unter König August II. erfolgte 1704 der Bau des Ravelins vor dem Schwarzen Thore gegen Norden, 1705 jenes gegen Nordwesten, dessen Spitze bis an die Theresienstrasse reichte, 1706 jenes gegen Westen, die heutige Kaiserstrasse. 1740 wurden die Werke abermals ausgebaut, nachdem 1732 der Graben vertieft worden war. Dann liess Friedrich der Grosse 1757 durch den Ingenieur Oberleutenant Hennert die Aussenwerke wehrhafter gestalten. Auch 1796 wurden einige Aenderungen vorgenommen.

Der Abbruch, der seit 1809 erfolgte, war hier ein besonders durchgreifender, so dass selbst die Strassenlinien wenig Beziehung zur alten Fortifikation mehr zeigen.

Die Anordnung vor dem Abbruche war folgende:

Bastion I, der grosse Bär (von béyer, dem Schutzdamm zwischen Hafen und Elbe), mit dem davor liegenden Hafen reichte bis nahe an den heutigen Kurfürstenplatz. Die Kurtinen waren durch Caponièren an den Ecken nach innen gebrochen. Die folgenden Bastionen II, III, IV und V waren von etwa gleicher Anlage. In der Mitte enge Kessel, starke Wälle überragten das Mauerwerk. Zwischen III und IV das Schwarze Thor, das zu einer architektonischen Gestaltung nicht gelangte, zwischen Bastion V und IV, jener an der Elbe, die sich im Walle im Palaisgarten erhielt.

Das Weisse Thor wurde 1718 von Fürstenhof erbaut, jedoch nie eingewölbt, so dass nur die beiden Schauseiten standen. Diese zeigten eine schwere Pilasterarchitektur und einen Rundbogen mit Wappen.

Die Befestigungen längs der Elbe erhielten keine stärkere Ausbildung.

Das Königliche Schloss.

Die älteste Erwähnung eines Schlosses (curia) geschieht 1285 in einer Urkunde Markgraf Heinrichs des Erlauchten. Ueber den Standort dieses Baues ist Sicheres nicht bekannt, doch dürfte er dem kriegerisch wichtigsten Punkte der Stadt, nämlich dem Brückenkopfe, nicht zu fern gestanden haben.

Seit dem 15. Jahrhundert werden die Erwähnungen häufiger. 1407 wird Margaretha von Dohna mit einem Hof *„in der gassen genant uff dem Taschenberge an unserm unde der Barfussenbrudere boymgarten“* belehnt. (Tafel XI). 1459 wird ein Freihof, genannt der Taschenberg, erwähnt, der zwischen dem Schlosshofe und der Mönche Garten lag. Es wird hierdurch die Südgrenze des Schlossgrundstücks festgelegt.

Das Schloss lag demnach am linken Elbufer westlich von der Brücke. Es bildete das Grundstück einen langen dreieckigen Streifen, der von der Stadtmauer und dem Zwinger vor dieser bis an die Nordfront des jetzigen Kleinen Hofes reichte. Vor diesem befand sich jenes *„gessichin gein unserm sloss ober“*, von dem 1413 die Rede ist. Dann folgte bis an das noch heute „Taschenberg“ genannte Gässchen der Freihof, dessen Grund nach und nach mit dem Schlosse vereinigt wurde. An der Stadtmauer stiessen die Baumgärten von Schloss und Kloster zusammen.

Seit 1471 giebt das sogenannte „Wittenberger Archiv“ einige klarere Aufschlüsse:

1471 wird ein Thurm gemauert und gedeckt, Fenster und Anderes werden gemacht. 1472 werden 1919 Schock Groschen verrechnet und zwar wird an der Kapelle, am Gang zur Kapelle und am Thorhaus gearbeitet. Dort werden 39 Schock den Steinmetzen gezahlt, *„die stehen meister Arnalt zu.“* Gemeint ist wohl zweifellos Meister Arnold von Westphalen, der Erbauer der Albrechtsburg zu Meissen. 1473/74 werden 1722 Schock verrechnet. 1476 werden Keller gegraben, wird das Haus im Zwinger gebaut. Meister Heinrich der Kannengiesser macht Formen, Meister Erhart der Zimmermann fasst Büchsen. Es handelte sich also gleichzeitig um Kanonenguss. Ferner wird die Orgel geschnitzt und kommen 7 Tafeln in die Kapelle. Der Bau kostet 271 Schock 23 gr.

In den Jahren 1477/78 und den folgenden werden wieder zahlreiche Bauarbeiten erwähnt. Der Bau kostet 347 Schock. Simon Moller malt Fenster. Im dritten Jahr, 1478/79 wird Hans Reynhart als der Baumeister genannt. Er macht den Zwinger, das neue Haus wird gedeckt, die Zimmerleute erhalten den wesentlichen Antheil an den Kosten von 268 Schock. 1480 betragen die Kosten 251 Schock.

Als Giesser erscheint 1479 und 1480 wiederholt Heinrich Kannengiefser.

Die Frage, welches der hier erbaute Schlosstheil sei, soll zu beantworten versucht werden.

1. Das „Alte Haus."

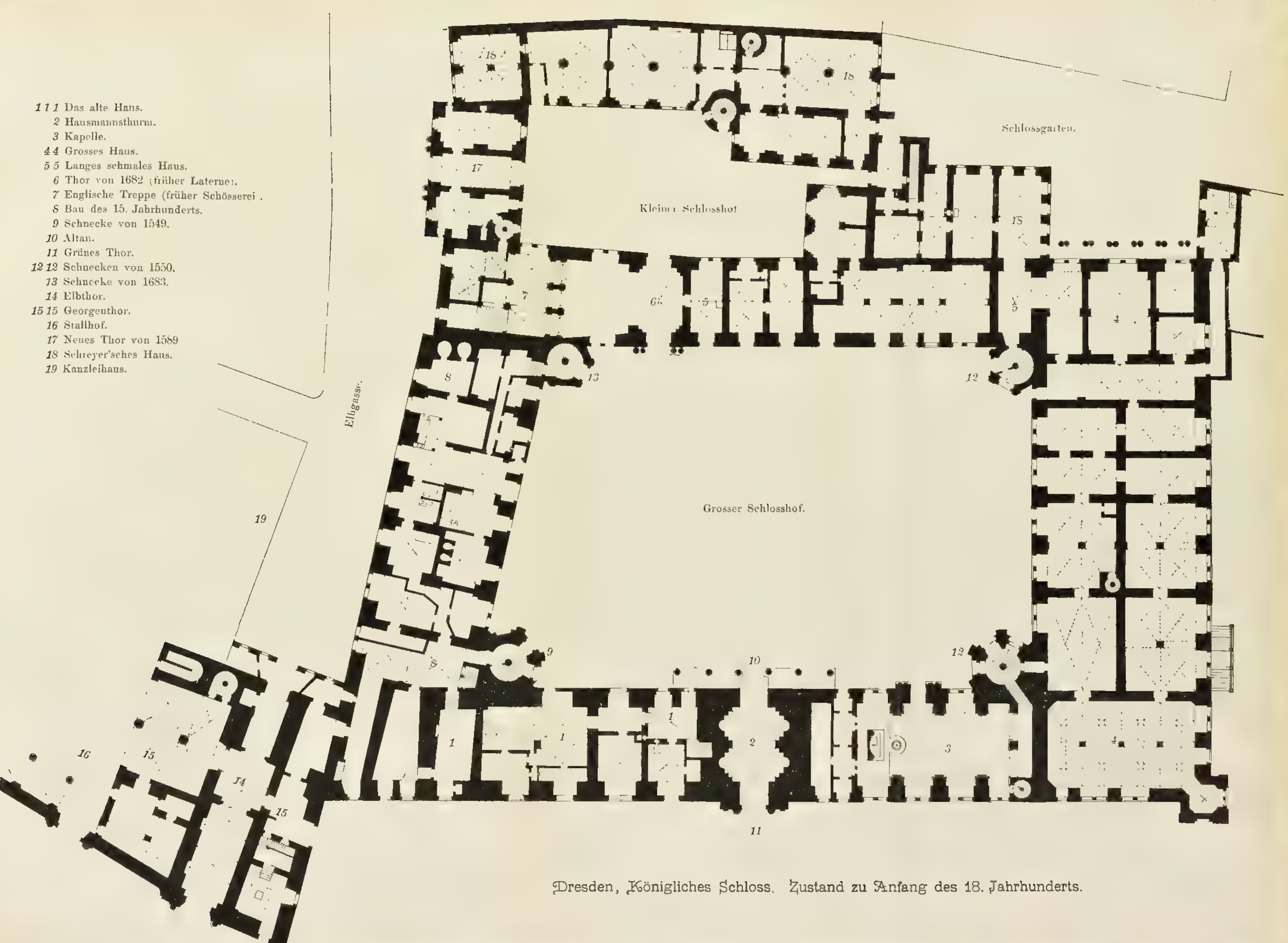
Es befindet sich nämlich zur Zeit im Grünen Gewölbe ein in seine Geschosse zerlegbares Modell des Schlosses aus der letzten Zeit der Regierung Herzog Georgs [† 1539]. (Fig. 219—222, abgebildet bei Haenel, Adam und Gurlitt, Sächsische Herrensitze und Schlösser, Blatt 47.) Dieses und die Vergleichung mit dem gegenwärtigen Bestand ermöglichen einige Schlüsse auf die Geschichte des Baues. Die Grundrisse entnahm ich Aufnahmen des Schlosses von den Architekten E. Noack und G. R. Schleinitz, die mir vom Kgl. Hausmarschallamte gütigst zur Verfügung gestellt wurden.

Der Bau bestand hiernach aus vier Flügeln. In dem gegen Norden gerichteten wird der Mittelraum im Modell die alte Hofstube genannt. An diesen schliesst sich westlich der Saal vor der alten Hofstube und die Harnischkammer, die sich in dem damals den Bau abschliessenden Westthurm, dem Hausmannsthurm, befand. Dieser Bau ist gesondert geblieben in den beiden unteren Geschossen. Allem Anscheine nach ist die Bezeichnung als „alte" zurückzubeziehen auf einen Bau aus der Zeit vor dem 15. Jahrhundert. Spuren einer Architektur aus dieser Zeit erhielten sich in den Obergeschossen nicht, dagegen zeigen sich solche im Keller. Die Keller (Fig. 223) unter diesem Bautheile bilden eine gesonderte Anlage und zwar im Tonnengewölbe gedeckte Räume. Die mittleren beiden haben 7,5 m Breite, bei nahezu 4,25 m Mauerstärke. Die hinteren Räume werden getrennt durch eine schlicht gefaste, im Kleeblattbogen gebildete Thüre, anscheinend ein Werk der Zeit um 1300. Gegen Westen schliesst sich das Fundament des Hausmannsthurmes an, durch welches wohl erst beim Umbau um 1550 ein schmaler Gang gebrochen wurde. Gegen Osten ist ein besonderer Kellerraum angelegt, von dem ein Verbindungsgang von etwa 1,7 m Breite südlich vor dem Georgenthore hin zu einem Raume jenseits der Schlossstrasse an der Nordwestecke des späteren Kanzleigebäudes führt. Der Gang erstreckte sich anscheinend noch weiter hin und dient jetzt zur Verbindung mit der Hofküche.

Ueber dem Keller lagen im Modell nicht bezeichnete Erdgeschossräume, daneben das „Heimlich Gemach." Die jetzt hier befindlichen Räume sind anders eingetheilt und zeigen keine Spur alter Architektur. Im ersten Obergeschoss befand sich die „Alde Hoff Stuben" und der „Sahl vor der alden Hoff Stuben". Im zweiten Obergeschoss die „Grosse Frauen Zimmer Stube" neben der Treppe der „blaz vorm Fr. Zimmer," weiter die „Stube zum Fr. Zimmer" und das „Heimlich Gemach und Kammer". In dem nördlich vorgelegten Erker befand sich eine „Kammer" und eine „kleine Stube", sowie der Abort.



Fig. 219–222. Königliches Schloss, Grundrisse nach dem Modell von 1528.



Dresden, Königliches Schloss. Zustand zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Back of
Foldout
Not Imaged

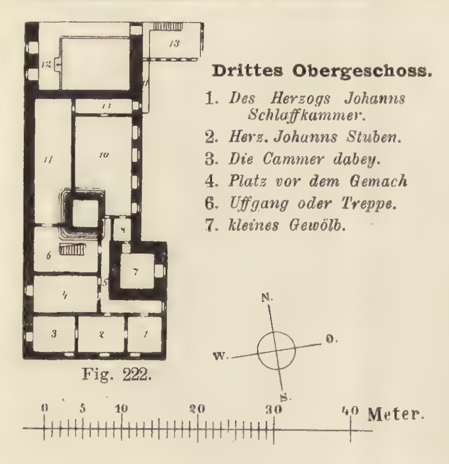


Fig. 222.

Westlich an den Flügel legte sich der „Hausmannsthurm.“ Er beherbergte im Erdgeschoss die „Speisskamer zur Küchen“, im ersten Obergeschoss die „Harnischkammer,“ im zweiten Obergeschoss einen unbezeichneten Raum.

Es würde demnach das älteste Schloss aus einem rechteckigen Bau von 48,5 zu 14 m bestanden haben, der von der Brücke durch einen 13,5 m breiten Zwischenraum getrennt war. Es sei ferner noch als Vermuthung ausgesprochen, dass der Thurm, der die „Inner Canzley“ beherbergte, älteren Ursprungs ist und dass die innere Hofmauer des Westflügels die ursprüngliche Begrenzung des Schlosses nach Westen darstellt.

2. Der Bau vor 1471.

Der zweiten Bauperiode möchte ich zunächst den Flügel längs der Schlossstrasse zuweisen und zwar den an die Südostecke des alten Baues stossenden Theil. (Taf. XII.) Hier finden sich vier ungefähr quadratische Joche von Gewölben mit Diagonalrippen in einfacher Profilirung, die als Schlussstein ein Wappenschild haben. Jenes über dem südöstlichen dieser Gewölbe (jetzt vorderer Zehrgarten) trägt das sächsische Wappen. Die Form dieser Bautheile weist auf die Mitte des 15. Jahrhunderts, so namentlich der auf jeder Seite in zwei Hohlkehlen profilirte Trennungsbogen. Die anstossenden Räume bis an das jetzige Georgenschloss heran erwecken durchaus den Eindruck, als seien sie nachträglich angefügt. Sie sind unscheinbar und von jeher nur für Nebengelasse verwendbar gewesen. Sie stehen in Verbindung mit dem vor dem Georgenthore hinführenden unterirdischen Gange, der wohl hinter dem ersten Landpfeiler der Brücke sich hinzieht. Die Verwendung dieser Räume ist aus den Inschriften im Modell ersichtlich. Jener der beiden nördlichen Gewölbe ist zwar ohne Bezeichnung. Er dürfte die Küche beherbergt haben. Die vier Eckräume enthielten das „Gewölb zur Küchen“, den „Platz vor der Schneiterey“, „das Gewölb zur Schneiterey“ und „das Beygewölb zur Küche“, das südliche Joch enthielt „die Schneiterey“. Die Ueberwölbung der weiter südlich liegenden Räume ist anscheinend nicht mehr die alte. Hier reihten sich an die Schneiderei die „Brobiand Camern zur S.“, das „hinderste Gewölb zur S. C.“, „Handgewölb zur S. C.“, die „Silberkammer, die seitten“. Der Eckthurm, der später den Namen Schössereithurm trug, soll nach chronikalischen Nachrichten erst 1528 errichtet worden sein.

Noch in den Plänen des 18. Jahrh. (Taf. XII) zeigt sich der ursprüngliche Zustand erkennbar. An die vier Joche legen sich gegen Süden noch sechs, so dass eine gleichartige Reihe von Räumen entsteht, die sich von der Ecke des alten Schlosses 30 m weit erstreckt und auch noch weiterhin anscheinend alte Gewölbe hatte. Der Bau gewann somit eine Länge von 59 m längs der Schlossstrasse.

Vor diesen Flügel legte sich an der Hofseite eine Treppenanlage. Im ersten Geschoss zog sich ein offener Gang längs der östlichen und nördlichen Hoffront

hin. Dieser scheint am Ostflügel nach alten Abbildungen noch im 17. Jahrhundert erhalten gewesen zu sein. Doch wurde hier anscheinend 1549 die Front etwas weiter vorgerückt, indem eine neue Untermauerung der Obergeschosse stattfand.

Ueber diesen Räumen fand sich im ersten Obergeschoss die grosse „Hoffstube", die bei einer Breite von etwa 13 m eine Länge von 34 m erreichte. Im Modell wurden die Räume gegen Nordost als „Sahl vor der Hoffstuben", „Sahl vor dem Gemach", „Stuben" und „Herzogen Friedrichs Kammer" bezeichnet. Gemeint ist mit diesem Namen der Sohn Herzog Georgs, der am 26. Februar 1539 verstorbene Herzog Friedrich.

Im zweiten Obergeschoss befand sich der „Dantzsall", an den sich nördlich ein schmaler „Platz vor der Fürstin Gemach" und dann, mit dem Blick auf die Elbe, der „Fürstin Gemach" anlehnte. Der Tanzsaal hatte mithin schon eine Grösse von rund 13 : 39 m.

3. Bau seit 1471.

Der Umbau seit 1471 betraf den westlichen Flügel.

Der Zwinger, von welchem in den Acten die Rede ist, dürfte zwischen dem Schlosse und der Stadt gelegen haben. Das neu erbaute „Haus im Zwinger" wäre demnach jenes, welches an die alte Westmauer des Hofes westlich sich anlegte. Hierbei erhielt sich als gesonderter bis in das dritte Obergeschoss gewölbter Bautheil jener oben erwähnte Innere Canzleithurm, der im Erdgeschoss eine Treppe, im ersten Oberge-

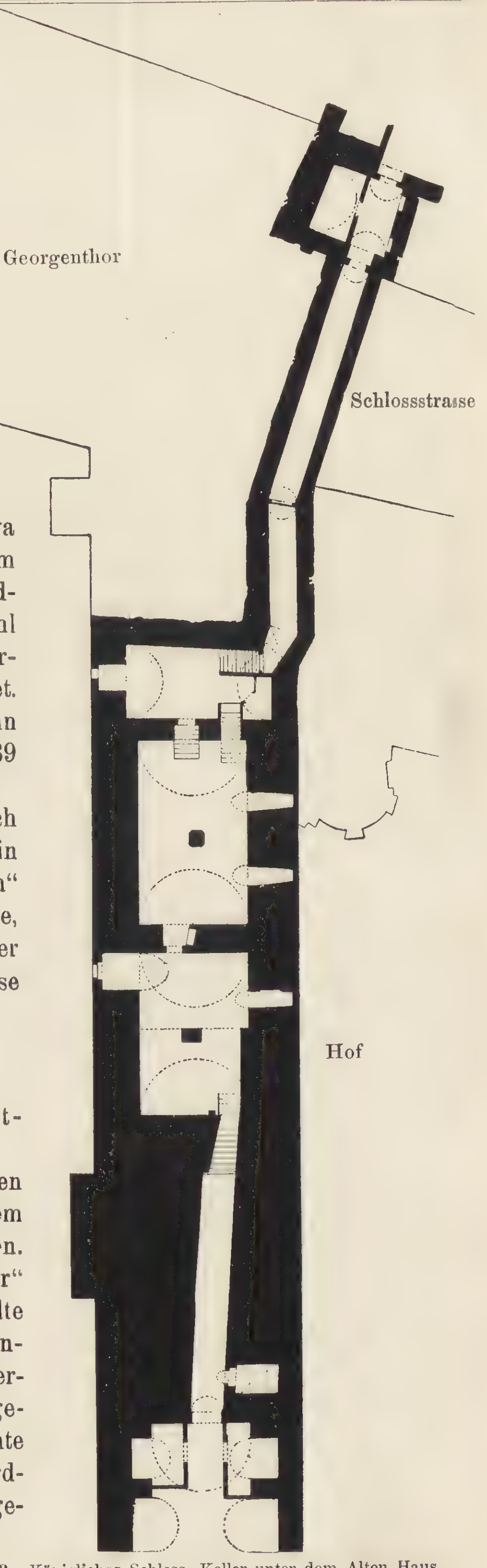


Fig. 223. Königliches Schloss, Keller unter dem Alten Haus und dem Georgenthor. Zustand vor dem Umbau von 1890.

schoss die „Inner Canzley“, darüber ein „Gewölbe“ und endlich „das kleine Gewölbe“ beherbergte. Er endete in einer kurzen Spitze und vier Eckthürmchen.

Der nördlich anstossende Bautheil bietet weiteres Interesse. Im Erdgeschoss dehnt er sich breit aus und ist als „Feuermauer“ und „Vor- (Wasch?) Platz“ bezeichnet. Zweifellos stand hier die grosse Hofküche mit einem gemauerten Schornstein, der im Erdgeschoss $6^1/_2$ m im Geviert gehabt haben dürfte, nach oben sich aber verjüngte, so dass nur ein mässiger Essenkopf den Abschluss bildete.

Weiter nördlich, im Anschluss an den Hausmannsthurm lag die Kapelle (siehe oben S. 143 flg.), und zwar reichte sie durch beide Obergeschosse, während sich im Erdgeschoss der „Rahmkeller“ und die „Speiss- und Brotkammer vor die Fürsten“ befand. Ueber der Kanzel stand die Orgel, denn die südlich an die Kapelle anstossende Kammer enthielt das „Gepläs zur Orgel“, die nächste wird als Kochkammer bezeichnet.

An der Westmauer führte durch alle Geschosse ein Gang hin. Vor diese legte sich ein erkerartiger Anbau, der in den drei Geschossen enthielt: den „Küchenraum“ und einen „Herlass“ bezeichneten Raum; die „Rathsstuben“ und einen unbezeichneten Raum; einen unbezeichneten Raum und die „Cammer dabey“.

Die Südwestecke des Schlosses war viergeschossig. Im Erdgeschoss legten sich drei Räume an den Inneren Canzlei-Thurm: ein Gang, der „Zergarten“ und die „Küchenstube“; darüber befand sich im Gange eine Verbindungstreppe, die „Canzley Stube“ und die „Canzley Kammer“; im zweiten Obergeschoss die „Bischoffs-Stuben“ (Bischofsstube) und die „Cammer dabey“; im dritten Obergeschoss der „Uffgang oder Treppe“, der „Platz vor dem Gemach“, und an der Südseite nebeneinander „des Herzog Johanns Schlaffkammer“, „Herzog Johanns Stuben“ und die „Cammer dabey“. Gemeint ist Herzog Georgs Sohn, Herzog Johann, † 11. Januar 1537.

In der nordwestlichen Hofecke lag die zweite grosse Treppe, welche zugleich die Verbindung zwischen Nord- und Westflügel herstellte. Diese, wie der ganze Flügel wurde 1549 durch Kurfürst Moritz abgebrochen.

Der Südflügel war künstlerisch der hervorragendste. Er beherbergte das von Arnold geschaffene Thorhaus, das bis ins 18. Jahrhundert stand, die sogenannte „Laterne“ (Fig. 224 und 225). Es war ein rechtwinkeliger Bau, der im Erdgeschoss sich im Spitzbogen dem Thore öffnete, im ersten Obergeschoss durch je einen Erker nach Süd und Nord, im zweiten Obergeschoss durch je einen Balkon sich öffnete. Ein spitzer Thurm überragte den Bau. Westlich befand sich eine Wendeltreppe, südlich ein Gang in die grosse Hofstube, beziehentlich in den Tanzsaal.

Aeusserlich scheint das Schloss ohne Schmuckformen gewesen zu sein. Der Hausmannsthurm, über dem Dache sich zum Achteck ausbildend, überragte ihn. Thurmhelme fanden sich ausser dem über dem Inneren Canzleithurm und der Laterne über dem südöstlichen Treppenhause, den Vorbauten vor der Nord- und Westfront, der Treppe neben der Laterne. Die Kapelle deutete ein Dachreiter an; der Ostflügel hatte gegen die Schlossseite drei, gegen den Hof einen Dacherker.

4. Die Bauthätigkeit von 1480 bis 1530.

Was in der Folgezeit am Schlossbau geschah, ist nicht sicher nachweisbar; man ist zumeist auf die Chroniken angewiesen.



Fig. 224 und 225. Königliches Schloss, erstes und zweites Obergeschoss.
Die Laterne und das Kanzleihaus, Zustand zu Ende des 16. Jahrh.

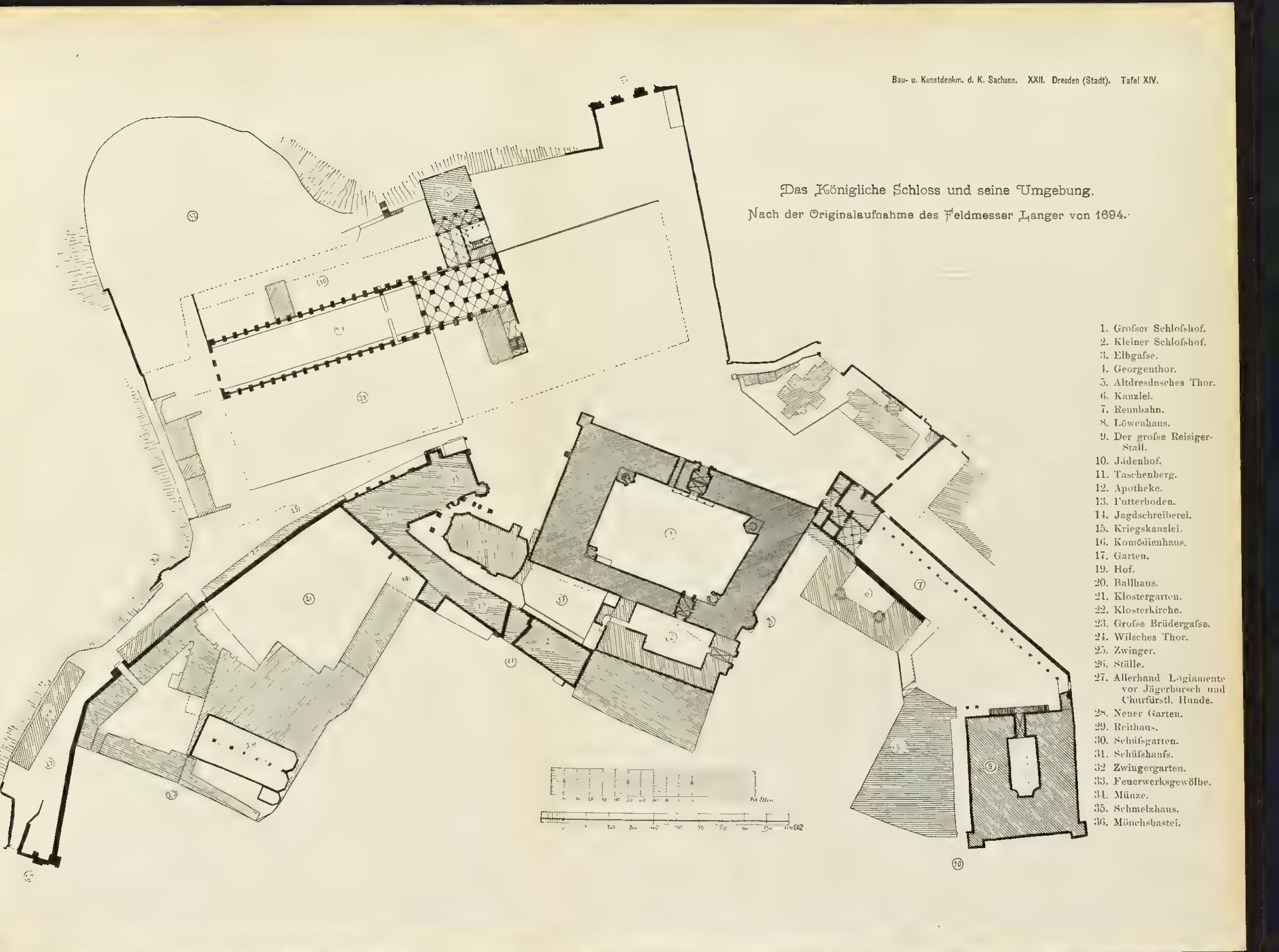
Zunächst meldet Weck vom Gusse dreier Glocken, von welchen die kleinste die Inschrift trug: **Anno domini MCCCCLXXX.**

Die grössere hatte den Weihespruch:

O rex gloriae veni cum pace.

und dazu die Jahreszahlen: **Anno domini MCCCCLXXXI.**
Anno domini MCCCCLXXXXI.

1494 soll ein Sturm den Thurm (welchen?) umgeworfen haben. 1513 sind nach den Kammerrechnungen des Rathes Baumaterialien zu einem Schlossbau geliefert worden. Der „Pirnische Mönch" erzählt in seiner Chronik: *„1518 ward das forstliche Haus am Slosse zu einer Cornschüttunge und stallunge angefangen czu bawen und 1519 vollendet."* Weck hat im 17. Jahrhundert daraus


Bau- u. Kunstdenkm. d. K. Sachsen. XXII. Dresden (Stadt). Tafel XIV.
Das Königliche Schloss und seine Umgebung.
Nach der Originalaufnahme des Feldmesser Langer von 1694.
1. Grofser Schlofshof.
2. Kleiner Schlofshof.
3. Elbgafse.
4. Georgenthor.
5. Altdresdnsches Thor.
6. Kanzlei.
7. Rennbahn.
8. Löwenhaus.
9. Der grofse Reisiger-Stall.
10. Jüdenhof.
11. Taschenberg.
12. Apotheke.
13. Futterboden.
14. Jagdschreiberei.
15. Kriegskanzlei.
16. Komödienhaus.
17. Garten.
19. Hof.
20. Ballhaus.
21. Klostergarten.
22. Klosterkirche.
23. Grofse Brüdergafse.
24. Wilsches Thor.
25. Zwinger.
26. Ställe.
27. Allerhand Logiamente vor Jägerbursch und Churfürstl. Hunde.
28. Neuer Garten.
29. Reithaus.
30. Schiefsgarten.
31. Schiefshaufs.
32 Zwingergarten.
33. Feuerwerksgewölbe.
34. Münze.
35. Schmelzhaus.
36. Mönchsbastei.

Back of
Foldout
Not Imaged

schliessen wollen, dass dies „forstliche Haus“ das älteste Schloss gewesen sei, dessen Reste man im späteren Hofbrauhause, Rauchhause und Provianthause erkennen wollte. Wahr hieran dürfte nur sein, dass diese Gebäude, die bis 1718 standen und deren südwestlicher Punkt etwa an der Stelle der Mitte des westlichen Zwingerpavillons lag, die Grenzen der alten Vorburg darstellen, die gegen Süden bis an den „Taschenberg“ heranreichten. (Vergl. Tafel XI.)

Im Jahre 1518 soll auch ein Brand das Schloss beschädigt haben, der im Backhause entstand und den Helm des Hausmannsthurmes zerstörte. Dies bestätigt die Haube auf dem Thurme, die im 15. Jahrhundert nicht entstanden sein kann, und die starken Lieferungen von Baumaterialien von der Stadt in den Jahren 1518 und 1519. Dann soll 1528 der Schössereithurm an der Südostecke des Schlosses errichtet worden sein.

1530 brannte nach Weck der Hausmannsthurm ab, nachdem im Backhause ein Feuer ausgekommen war. Nach dieser Zeit dürfte das Modell des Schlosses entstanden sein.

5. Das Georgenthor.

Eine künstlerisch höher stehende Bauthätigkeit begann 1533 mit dem Umbau des Elbthores, das auf den beiden ersten Landpfeilern der Brücke am linken Elbufer stand. Dies Thor wird urkundlich 1407 als Elbisches Thor bezeichnet, erscheint 1414 als Elbthor auf der Brücke, 1445 als Wasserthor. 1458 wurde neben dem Schlosse unter dem Wasserthore gepflastert. 1501 wurde neben dem Elbthore ein Thorhäuschen gebaut.

Zweifellos hatte das Thor eine doppelte Aufgabe: es vermittelte den Zugang zur Brücke (Elbthor) und den zum Elbstrande (Wasserthor). So erscheint es auf dem Modell der Stadt von 1528/33.

Jedenfalls machen die erhaltenen Reste des Unterbaues (Tafel XIII und XIV) den Eindruck, als seien sie älter wie 1533. Man erkennt in der Mitte des Hauptdurchganges zur Brücke einen rund 6,6 m breiten, 6 m langen Raum, der das alte Thor darstellen dürfte. Die Ueberwölbung ist in einfachen Diagonalrippen gebildet; diese haben noch birnförmige Profile, wenngleich von matter Bildung. Ebenso sind die Profile an der Verlängerung der Thorhalle von nur 5,4 m Breite und gegen 15 m Länge. Es stand diese Verlängerung, wie es scheint, über einem Brückenbogen, während der erstbezeichnete Raum auf einem Pfeiler aufgebaut war.

Diese beiden Theile dürften das alte Elbthor darstellen, wie es etwa bis 1471 bestand. Dem Umbau von 1533 gehört der nur 3,75 m breite und 10 m lange Anbau nach Süden, sowie die vier Gewölbe gegen Osten an. Dies ergiebt sich schon aus der Uebereinstimmung der Rippenprofile — zwei Hohlkehlen an jeder Seite — und der Steinmetzzeichen. Die kräftige Säule am „alten Canzley Gewölbe“, sowie jene in dessen Mitte, wie die sorgfältige Behandlung des Rippenwerkes sind beachtenswerth.

Ferner wurde überbaut der Raum zwischen dem Thore und dem Schlosse, und zwar ist dieser dauernd im Erdgeschoss zu untergeordneten Zwecken verwendet worden. Ursprünglich dürfte hier zwischen Thor und Schloss ein Weg zum Elbufer hinabgeführt haben. Es zeigte sich bei den Umbauten von 1899, dass von diesem Gang in das Schloss etwa 1—1,5 m unter der Gleiche des Georgenthores Thüren führten. Es stellte also erst Herzog Georg die bauliche

Verbindung zwischen Schloss und Thor her. Neben dem zur Brücke führenden Thorbogen wurde daher an der Schlossstrassenseite ein zweiter erbaut, der als Eingang zum Schlosse diente. Er erhielt daher als Schmuck auch die Medaillons der beiden Fürsten Herzog Georg und Herzog Johann. Dieses Thor hatte keinen entsprechenden Ausgang auf der Elbseite, es sei denn einen seitlichen in den Zwinger vor der Nordfront des alten Schlosses.

Statt dessen scheint ein Wasserthor östlich vom Georgenthor offen geblieben zu sein. Im Stadtmodell ist freilich dieses als überwölbt dargestellt. Doch scheint mir dieser Bautheil nicht so, wie er hier gebildet ist, ausgeführt worden zu sein.

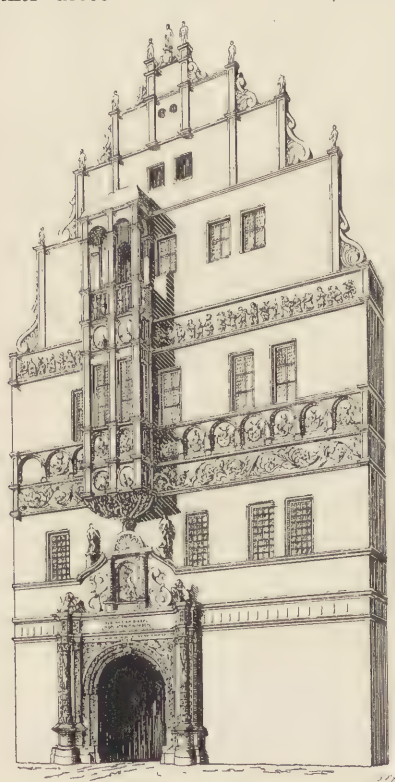


Fig. 226. Georgenthor, Nordseite. Skizze nach Weck, Zustand bis 1701.

Noch im November 1568 erhielt ein Goldschmied Michel Linsenheuer einen Bauplatz „nächst dem Pförtlein, wenn man von der Canzlei nach dem Brückenthor gehen will, und Hansen Widmanns, Uhrmachers, Häuslein gelegen". Dieser Platz, heisst es, sollte frei und unverbaut bleiben und zur Aufbewahrung von Baugeräth für die neue Canzlei dienen (Hauptstaatsarchiv Cop. 343 Bl. 426). Die Canzlei war inzwischen vom Westflügel des Schlosses, dem innern Canzleithurm (siehe oben S. 340) nach dem Georgenthor verlegt worden. Es entstand ein mit einfachen Diagonalrippen überdeckter Raum, in dessen Mitte ein starker runder Pfeiler steht; später wurde die Vorderwand dieses Raumes (gegen den Stallhof) herausgebrochen, seit unter Kurfürst August die Canzlei am Canzleigässchen gebaut worden war (Taf. XIII.) Es bestand also zwischen dieser Canzlei und Brückenthor ein Pförtlein. Die Verhältnisse änderten sich dadurch, dass Kurfürst August das Georgenthor ganz absperrte. Der Zugang zur Stadt von der Elbe geschah bis ins 18. Jahrhundert durch die Augustusstrasse. Unter dem Georgenthore war nur eine Verbindung vom Stallhofe nach dem Zwinger vor der Nordfront des Schlosses offen, das eigentliche Thor war aber anscheinend bis zum Schlossbrande von 1701 beiderseitig zugemauert.

Der Umbau von 1899 gestattete zwar eine sehr genaue Untersuchung des Erdgeschosses, doch wurde eine wesentliche Aufklärung nicht geschaffen. Auch von den künstlerischen Formen des Neubaues haben sich neben Abbildungen, so namentlich bei Weck, nur Theile erhalten.

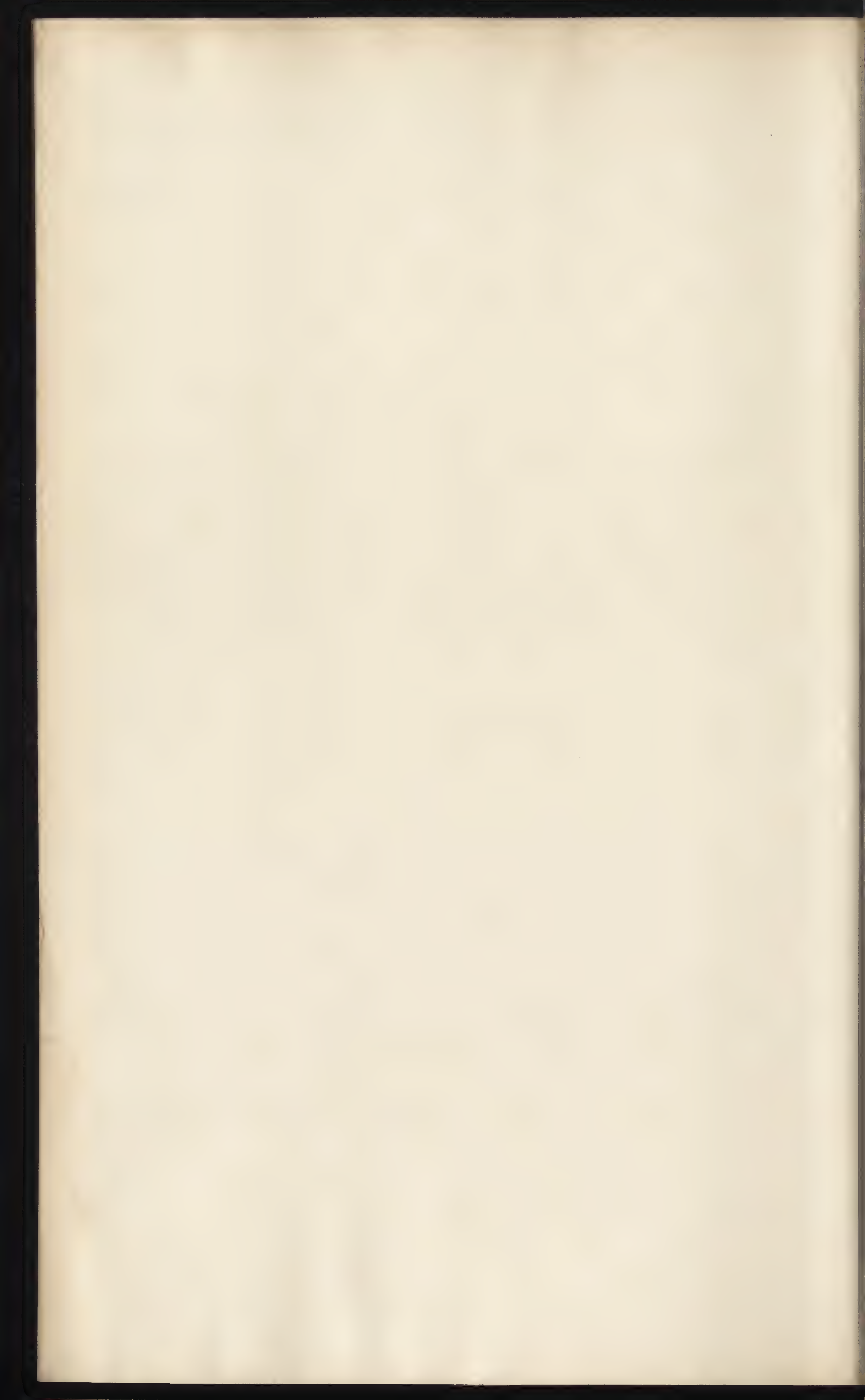
Das Georgenthor besass gegen die Elbe und gegen die Stadt zu stattliche Schauseiten, von denen zwei Kupferstiche in Weck's Chronik ein ungefähres Bild geben.

Nordthor.

An der Elbseite, Nordseite (Fig. 226), durchbrach nur ein Thor das Erd-



Dresden: Königl. Schloss, Georgenthor.



geschoss (Fig. 227 und 228, Tafel XV). Dieses ist eingefasst von zwei candelaberartigen Säulen vor breiten Pilastern. Lebhaft bewegte tanzende Putten, zierliche Rundmedaillons, Gehänge von Schnürwerk, Blumen u. dgl. schmücken die schlanken Schäfte. Die Kapitäle sind von ausserordentlicher Schönheit und Eigenart. Der Abschluss des Thores ist rundbogig. Als Schlussstein dient eine kleine Scheibe

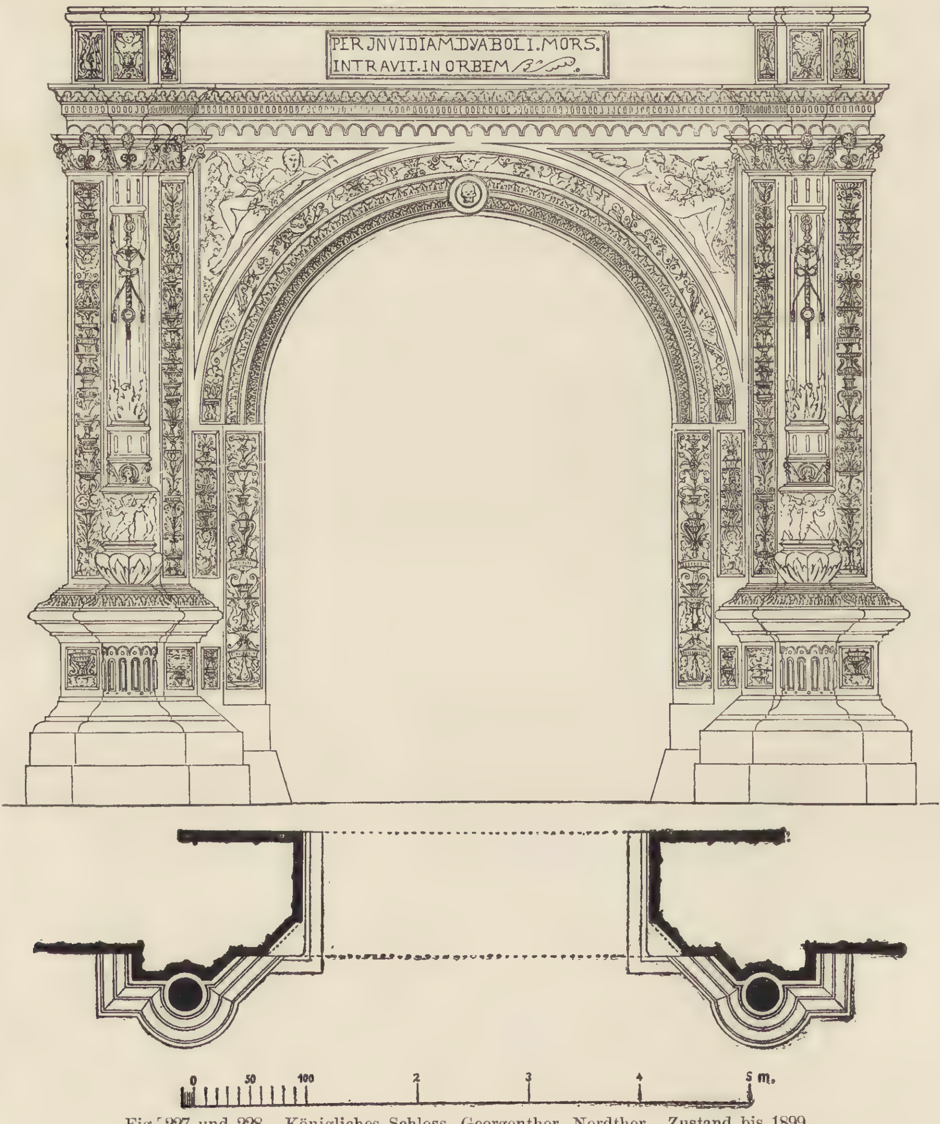


Fig. 227 und 228. Königliches Schloss, Georgenthor, Nordthor. Zustand bis 1899.

mit einem Todtenkopfe. In den Zwickeln ist dargestellt: links Adam hingestreckt, mit einer Hacke auf der Schulter, rechts Eva mit einem Kinde auf dem Schoosse; fein behandelte, sehr flache Reliefs. Zwischen den schlanken Verkröpfungen des Gesimses im Architrav die Inschrift:

(per in) **VIDIAM DIABOLI MORS**
(intr) **AVIT IN ORBEM.**

Den Architrav durchschnitten in roher Weise die Tragsteine eines Balcons, dem auch das ganze Hauptgesims weichen musste. Beim Umbau vom Jahre 1899 wurde dieser Balcon entfernt und das über dem Gesims befindliche Relief (Fig. 229) freigelegt. Dieses, aus zwei Steinen bestehend, ist 1,29 m hoch, 94 cm breit und zeigt in einer schlichten Bogenarchitektur Kain, der den auf dem Boden liegenden, mit der Linken abwehrenden Abel erschlägt, im Hintergrunde das



Fig. 229. Königliches Schloss, Georgenthor, Relief über dem Nordthor.

Opferfeuer. Der Balcon zerstörte die das Relief umgebende Architektur und die Wappenlöwen über den Säulen.

Zerstört ist ferner der Bau, welcher aus der Bekrönung emporwuchs, und den Kragstein unter einem Erker mit seinem Geäst umkleidete. In diesem war die Schlange dargestellt. Zu beiden Seiten die Bildsäulen Adams und der Eva. Von den beiden Friesen, die sich unter den Fenstersohlbänken hinzogen, erhielten sich nur einige Wappen aus der oberen Reihe. Diese sind:

1. Altenburg, mit der Inschrift Aldenburgk und dem Steinmetzzeichen Fig. 230 Nr. 38.
2. Pfalz Thüringen.
3. Regalienschild.
4. Orlamünde, bez. Gefertiget Ao 1534. Erneuert Ao. 1835 und den Zeichen Fig. 230 Nr. 38 und 39.
5. Pfalz Sachsen.
6. Landsberg.

Todtentanz.

Den Fries über dem zweiten Geschoss bildete der berühmte Todtentanz, ein Relief von 1,22 m Höhe und 12,47 m Gesammtlänge. (Vergl. Wanckel und Flechsig, Die Sammlung des K. S. Alterthumsvereins, Dr. 1900, S. 49 flg.)

Der Erker theilte diesen in zwei ungleiche Theile. Der Tanz bewegte sich in einem Reigen von West nach Ost. Voran geht der Tod (Fig. 231), ein Knochenmann, der eine Schalmei bläst und ein Weinglas in der Rechten emporhält. An dem ihn umhüllenden bandartigen vielverschlungenen Gewande hält sich der Papst an. Er trägt eine Krone und den Hirtenstab. Es folgen ein Cardinal mit Hut und Stab, ein Bischof und ein Abt mit Krummstab und Mitra, ein Domherr mit Doctorhut und Hermelin, ein Pfarrgeistlicher im Chormantel, mit einer Monstranz in der Rechten, ein Buch in der Linken gebückt hinschreitend, und ein Bettelmönch. Hinter dem Erker folgt der zweite Zug. Vorn wieder der Tod, mit Knochen die Trommel spielend. Dann der Kaiser mit Krone und Scepter (unverkennbar Karl V.), der König mit Hut und Scepter (Ferdinand ?), der Herzog (Georg der Bärtige, mit dem goldenen Vliess und dem Rosenkranz), ein Hofherr (Kanzler), zwei Ritter (Graf und Ritter?), ein Rathsherr (Gelehrter?), ein Werkmeister (wahrscheinlich Hans Schickentantz selbst), ein Stadtknecht, der Bauer mit dem Dreschflegel und endlich der Bettler mit der Krücke. Es fehlt in der erhaltenen Reihe wohl der Tod, der den dritten Zug anführte. Ihm folgt die Aebtissin, die Fürstin, die Bäuerin, welche Gänse auf dem Rücken trägt. Nach der Darstellung bei Weck, Tafel 9, fehlt hier die Frau von Adel und die Bürgersfrau, welche er freilich auf Tafel 10 auch nicht darstellt. Den Beschluss macht der Geizhals mit dem Geldsacke, ein Kind und von diesem geführt ein mit dem Hute grüssender Bettler, hinter welchen der Tod mit der Sense herschreitet. Nach Flechsig sind die letzten vier Gestalten vom Bildhauer Johann Emanuel Brückner um 1721 ergänzt worden.

Fig. 230. Königliches Schloss, Steinmetzzeichen.

Die Gestalten sind im Allgemeinen etwas kurz gerathen, die Schritte sind schwerfällig, die Bewegungen weit ausladend, die Glieder und Köpfe meist zu gross für den Rumpf, Verzeichnungen fehlen nicht. Aber jedenfalls handelt es sich um ein sehr bedeutendes bildnerisches Werk. Die Stimmung, die durch das Ganze geht, das dumpfe Hintrotten dem Tode entgegen ist meisterhaft dargestellt. Nur Wenige halten Umschau: der Domherr thut es, ohne im Fortschreiten zu stocken, der Pfarrer im Gespräch mit dem Mönche. Der Kopf dieses, wie jener des Papstes und des Bischofs sind von meisterhaftem Ausdruck. Ein Stocken im Gange zeigt sich erst wieder bei dem mit besonderer Liebe dargestellten Herzog Georg. In dessen Arm legt der ihm folgende Hofherr den seinigen, indem er an der Hand den schwer gerüsteten Grafen herbeiführt. Es handelt sich hier sichtlich um Anspielungen auf ganz bestimmte Persönlichkeiten und Vorgänge. Sie erscheinen wie eine vor dem letzten Gange berathende Gruppe.



Fig. 231. Königliches Schloss, Georgenthor. Todtentanz, Anfang der Reihe.

Man weiss aus der Geschichte, wie Herzog Georg nach dem Hinscheiden seiner Söhne von der Zukunft die Zerstörung seines Lebenswerkes, die Erhaltung des kirchlichen Lebens im Sinne der alten Religion unter staatlichem Einfluss, befürchtete. Ueber die Gestalt des Werkmeisters ist gestritten worden. Flechsig bezeichnet ihn als Zimmermann, wohl seines Schurzfelles wegen. Ich möchte dahin gestellt sein lassen, ob der Zustand des Zuges thatsächlich hier genaue Unterscheidung der Nebendinge ermöglicht.

Der Todtentanz entstand, wie Flechsig richtig aus der Barttracht des Herzogs Georg schliesst, zwischen 1533 und 1537, wohl nach dem Orlamündeschen Wappen von 1534. Er wurde wahrscheinlich durch den Schlossbrand von 1701 beschädigt, bei dem Neubau entfernt und 1721 an der Neustädter Kirche, 1733 auf dem Neustädter Kirchhofe aufgestellt. 1898 wurde er abgeformt. Gipsabguss im Museum des K. Alterthumsvereins.

Der Giebel des Georgenthores war abgetreppt und mit kleinen Consolen und Figuren verziert.

Südthor.

Auf der Stadtseite, Südseite (Fig. 232), hatte das Erdgeschoss zwei Thore (Fig. 232, 233), von denen sich Reste hinter der im 18. Jahrhundert vorgebauten Galerie zum Theil in lebhafter Bemalung und Vergoldung erhielten. Sie zeigen einen ähnlich reichen Schmuck in Flachornamenten wie die an der Elbseite. In den Zwickeln des gegen Westen zu gelegenen Thores finden sich zwei kreisförmige Medaillons, und zwar links ein Bildniss des Herzogs Georg ohne Bart, baarhaupt, auf der Brust das sächsische Wappen und die Inschrift:

GEORG DVX SAXONIAE AETATIS SVAE XXXXXVIIII MDXXx

rechts Herzog Johann mit breitem Hute, Feder und Wappen, bez.:

JOHANNES DVX SAXONIAE AETATIS SVAE XXXV. (1533).

Darüber im Architrav die Inschrift:

ANN. DOM. MDXXXV.

Der Bogen ist gemarkt mit folgenden Steinmetzzeichen Fig. 230 Nr. 43, 44, 45, 46, 47, 48.

Herzog Johann wurde am 24. August 1533 35 Jahr alt. Herzog Georg am 27. August 1530 59 Jahr. Die drei verschiedenen Jahreszahlen geben wohl Aufschluss über Beginn und Schluss, die also in die Jahre 1530 und 1535 fielen. Hier erscheint Herzog Georg noch bartlos, da er erst seit 1534 den Bart trug.

Das zweite Thor ist bis auf geringe Reste zerstört, doch zeigt sich noch darüber das Untertheil des Reliefs aus der Bekrönung, welche durch den Anbau eines Verbindungsganges vor dem Erdgeschoss im 18. Jahrhundert zerstört wurde. Nach der Zeichnung Wecks befand sich hier ein Crucifix, von welchem Reste wieder zum Vorschein kamen, als Mitte Mai 1899 jener Verbindungsgang abgebrochen wurde. Es zeigten sich zwei Kinder, die am Fusse des Kreuzes standen. In den Zwickeln fand sich der Löwe und das Lamm, die den Tod und die Schlange „dämpfen“, mit den theilweise wieder aufgedeckten Inschriften:

Leo de tribu Juda (Agnus) RE(demit(?) suos).

Fig. 232. Georgenthor, Südseite. Skizze nach Weck, Zustand bis 1701.

Auf dem Architrav stehen die gleichfalls 1899 zum Vorschein gebrachten Inschriften:

(NO)S AVTEM GLORIARI OPOR(TET)
(IN)CRVCE DOMINI NOSTRI (IESV)
IN QVO SALVS (VITA) ET RESVR
(RE)CTIO NOSTRA PER QVEM SAL(VA)
TI ET LIBERATI SVMVS.

Darüber sieht man die muschelartig gegliederten Verdachungsanläufe. Das Thor ist 1900 in der Einfahrtshalle des Jagdthores wieder aufgestellt worden.

Der übrige Wandschmuck bestand in drei Geschossen von je zehn kurzen Pilastern, davon zwei den Fenstern, eines dem Raum zwischen diesen entsprachen. Die Felder neben den Mittelfenstern füllte ein Rankenwerk, das über den Pilastern zusammenwachsend bis zum Giebel emporreichte. Neben einander sah man in der Achse die Taube und Gottvater mit der Inschrift:

Hic est filius meus dilectus.

Das dritte Obergeschoss zierten die Bildsäulen des h. Georg und h. Christophorus, die Giebel Flachbilder eines Kaisers und des Christkindes mit den (allein erhaltenen) Inschriften:

HIC PVER IMPERATOR VRBIS.OCT
MAIOR TE EST AVIANVS SEMPER AVGVSTVS

Fig. 233. Königliches Schloss, Georgenthor, Südthor. Zustand vor 1899.

Im oberen Geschoss die Jungfrau mit dem Kinde, daneben Engel mit den Inschriften:

**Gloria in
excelsis deo
et in ter bonae vo
ra pax ho lunta
minibus tis**

Als Bekrönung des Giebels Engel. Am Thore finden sich die Steinmetzzeichen Fig. 230, Nr. 40—42. Nähere, nicht ganz zutreffende Beschreibung bei Weck S. 25 flg. Vergl. Dr. Beutel, Dresdner Anzeiger, 24. Juni 1899, Nr. 172. E. Haenel, Denkmalpflege, Band I, Nr. 15, Berlin 1899.

Die Aufdeckungen von 1899 stellten ferner fest, dass die Gesimse an der Stelle, wo der dritte, östliche Thoreingang sich an das alte Thor anlehnt, verkröpft waren, der Bau von 1535 also hier seinen Abschluss fand.

Der geistige Inhalt der Ausschmückung der Schauseiten ist an der Elbfront die Darstellung von Sünde und Tod, an der Stadtseite jene der Erlösung.

Als der Erbauer des Georgenschlosses wird von Alters her Hans Schickentantz bezeichnet. Urkundlich hat sich diese Nachricht nicht belegen lassen, doch spricht auch nichts gegen sie. Nach dem actenmässig beim Bau des Schlosses Hartenfels in Torgau festzustellenden Baubetriebe wurden die Arbeiten an Dresdner Steinmetzen vergeben, die sie nach dem Entwurfe des Bauleitenden, dort Conrad Krebs, ausführten und fertig behauen auf den Bau lieferten. Es handelt sich also um eine ausgebreitete, in Dresden sesshafte Thätigkeit, bei der Schickentantz als Brudermeister der Hütte jedenfalls ein hervorragender Antheil zufiel. Am Thore finden sich die Zeichen Fig. 230, Nr. 43—49.

Am 1. Mai 1899 begann der Umbau des Thores. Hierbei wurden die erhaltenen Reste sorgfältig aufbewahrt und an anderer Stelle wieder aufgerichtet:

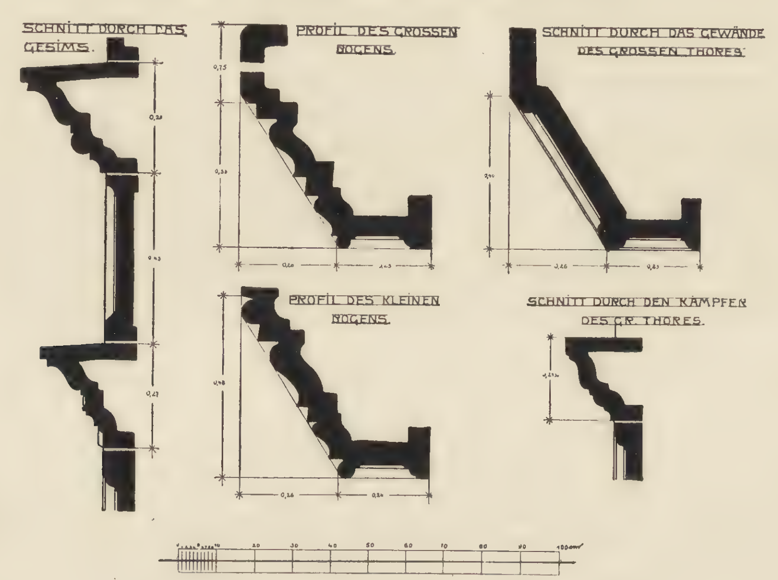


Fig. 234. Königliches Schloss, Georgenthor. Profile des Südthores.

das Südthor im Jagdthore, das Nordthor an der Westseite des Georgenschlosses. Beschädigte Theile wurden hier leicht überarbeitet, Fehlendes ergänzt.

6. Der Moritzbau.

Im Jahre 1547 liess Kurfürst Moritz den Westflügel des alten Schlosses abbrechen und am 1. September 1548 begann er einen Neubau. Ueber diesen vergleiche meinen Aufsatz in den Mittheilungen des K. S. Alterthumsvereins Heft 28.

Es wurden verausgabt:

vom 15. September 1548 bis 28. December 1549:	22,375 fl.	16 gr.	4 pf.
1550:	21,375 „	15 „	9 „
1551:	20,683 „	14 „	7 „
1552:	12,069 „	14 „	7 „
1553:	9,784 „	15 „	10 „
1554:	14,652 „	5 „	3 „
	100,941 fl.	19 gr.	4 pf.

Wer den eigentlichen Entwurf schuf, steht nicht fest. Wahrscheinlich war es Caspar Vogt, der seit 1541 als Zeugmeister bestellt war, 1545 Oberzeug- und Baumeister über den Festungsbau des ganzen Landes wurde und wohl 1560 starb. Hans Dehn ist wohl mehr mit der Baubeaufsichtigung betraut gewesen. Dieser wurde 1500 geboren, war anfangs Förster in Dresden, scheint sich namentlich um das Harnischwesen verdient gemacht zu haben, wurde 1541 Oberförster, baute als solcher die Befestigung von Altendresden, wurde 1549 geadelt als Dehn-Rothfelser, 1554 Amtmann in verschiedenen Aemtern, baute nach chronikalischen Nachrichten die Schlösser Senftenberg, Radeberg und Moritzburg, nach archivalischen das Schloss Grüllenburg und starb am 13. Juli 1561.

Der eigentlich bauleitende Architekt dürfte Meister Bastian gewesen sein. Es ist dies der seit 1538 in den Brückenamtsrechnungen genannte Bastian Steinmetz (nicht Stentz, wie ich früher fälschlich las). In der Rechnung von 1544 wird er, wie schon gesagt, Bastian Kramer genannt, und erscheint sein Zeichen auf einem Siegel (siehe S. 21). Neben ihm wird Balthasar Kramer mehrfach in den dreissiger Jahren genannt. Bastian ist mir nur bis 1554 begegnet. nach ihm ist an der Brücke Melchior Trost thätig, der schon 1535—44 für Schloss und Schlosskapelle zu Torgau wichtige Arbeiten ausführte und seit 1545 Obersteinmetz am Festungsbau wurde († 9. Februar 1559). Nach ihm war Hans Kramer als Hofsteinmetz angestellt (seit 1554 bestellt, seit 1565 in Danzig thätig, dort bis 1573 nachweisbar) und tritt namentlich Hans Werner als leitender Künstler in Dresden hervor. Diese deutschen Künstler führten wohl im Wesentlichen die Gesimse, Dachgiebel, Fenster- und Thürgewände aus.

Seit 1553 erscheint neben dem welschen Maurer Roch und dessen Leuten der welsche Steinmetz Johann Maria in den Rechnungen, während Meister Bastian als deutscher Steinmetz bezeichnet wird. Der Gesammtlohn der welschen Steinmetzen wird 1555 auf 3804 fl., der der deutschen auf 10,050 fl. berechnet. Jene hatten also sehr wesentlichen Antheil an der Gesammtgestaltung. Ob Johann Maria selbst diesen Einfluss ausübte, ist fraglich. Er wird nur noch einmal in den Acten genannt, nämlich am 28. October 1553, wo Kurfürst August die „Abfertigung" (Entlassung) des Meisters bis zu seiner Ankunft nach Dresden hinauszuschieben befiehlt.

Unter dem den Dresdner Acten entnommenen Namen ist wohl zweifellos jener Juan Maria Padovano zu erkennen, der um 1520 in Venedig, 1527 im Santo zu Padua, 1536 am Belvedere auf dem Hradschin in Prag thätig war, 1549 am Schloss Stern bei Prag arbeitete. Dass er in Lauenstein thätig war, wie ich früher annahm, ist ein Irrthum. Er ist ferner derselbe, der unter dem Namen il Mosca bald nach seinem Auftreten in Dresden in Polen erscheint. Das Grabmal des Erzbischofs Nicolaus Dzierzgowski im Dom zu Gnesen (1554), die Tuchhalle zu Krakau u. a. m. werden auf diesen Künstler zurückgeführt. Eine genauere Untersuchung seines Lebensganges böte gewiss mancherlei Aufschlüsse zur Geschichte der Renaissance im Nordosten.

Die Schauseiten des Schlosses waren nach aussen wie nach dem Hofe zu durchweg mit Sgraffiten auf schwarzem Grunde verziert. Ausgeführt wurden diese von den italienischen Malern Francesco Ricchino und Benedict und Gabriel de Thola. Von diesen dürfte Ricchino der bedeutendere gewesen

sein. Vasari rühmt ihn. Er kehrte wegen des Podagras schon 1555 nach Italien zurück, wozu er am 23. Juli vom Kurfürsten die Erlaubniss erhielt. Die beiden Thola, denen sich als jüngster Bruder noch Quirinus zugesellte, blieben in Sachsen, waren aber zumeist als Musiker thätig. Vergleiche über sie meinen Aufsatz in den Mittheilungen des K. S. Alterthumsvereins Heft 28, Seite 50 flg. Benedict starb um 1571/72, Gabriel vor 1569, Quirinus und Horatius de Thola, Söhne eines der Vorigen, erst im 17. Jahrhundert, Andreas Paul 1601. Die jüngeren waren lediglich „Instrumentisten". Benedict und Gabriel malten 1563 die Decke des Steinernen Saales (über der Kapelle) für 640 fl., nachdem sie 1000 fl. dafür gefordert hatten. Benedict reiste zweimal (1563 und 1566) nach Italien.

Der Ausbau des Schlosses begann mit der Umgestaltung des Ostflügels. Der Treppenthurm in der Nordostecke des Hofes trägt zweimal die Inschrift 1549. Zugleich wurden die alten, den Hof beengenden Treppen entfernt.

Am 23. Februar 1549 berieth Ernst von Miltitz, Oberhauptmann des Meissnischen Kreises, mit dem Amtmann und Harnischmeister Hans Dehn, dem Ober-Zeug- und Baumeister Caspar Vogt von Wierandt und dem Rath Dr. Komerstadt die gefertigten Pläne und berichtete darüber an Kurfürst Moritz. Man beschloss, mit dem Neubau über den Graben in den Garten zu rücken, den Hof also nach Westen zu verlängern. Den Fortgang des nun lebhaft in Angriff genommenen Baues erläutern die Acten, wie die Inschriften der süd- und nordwestlichen Treppenthürme. Im Jahre 1551 war der Sgraffitoschmuck zum mindesten in Angriff genommen. Es fand sich diese Jahreszahl am Gesims gegen die Schlossstrasse. Das Thor zur Schlosskapelle (Tafel V) wurde 1555 vollendet, die Thürflügel 1556.

Baubeschreibung.

Das Schloss (Fig. 235) war nunmehr gegen Westen um das Doppelte vergrössert. Es bestand aus folgenden Theilen: dem Alten Haus mit dem an diesen stossenden Hausmannsthurm; dem alten Ostbau mit dem an diesen stossenden Schössereithurm von 1528 und einer neuen Verlängerung gegen Süden, der Schösserei; der Laterne; dem „langen schmalen Haus", welches nun den Hof gegen Süden abschloss; dem „Grossen Hause," welches gegen Westen lag; dem Kapellenflügel, der westlich an den Hausmannsthurm sich anlegte; den Treppenthürmen im Nordosten, Nordwesten und Südwesten.

1. Der Ostflügel behielt im Erdgeschoss seine alte Raumeintheilung im Wesentlichen bei. Neue Kunstformen entstanden nicht. Der offene Umgang an der Hofseite wurde abgebrochen, die Schauseite etwas weiter gegen den Hof hinausgerückt. Im ersten Obergeschoss wurde die Hofstube gegen Norden verlängert, so dass sie bis in die Hofflucht des Nordflügels reichte. Im zweiten Obergeschoss wurde der sogenannte Riesensaal angelegt, der bis zur Elbfront reichte. (Vergl. S. 370.)

2. Der Schössereithurm. Der Thurm entstand, wie erwähnt (nach D. O. Schürers handschriftlicher Chronik), 1528. In den ältesten Modellen erscheint er in drei runden Geschossen, das vierte ist achteckig und mit Giebeln versehen. 1553 wurde er mit 30 Centner Kupfer gedeckt. Damals erhielt er das vierte Geschoss, den schlanken Helm und nahe dessen Spitze eine taubenschlagartige Wachstube, die dem Ganzen einen im Stadtbilde auffallenden Ab-

schluss gab. Der Thurm brannte 1701 mit ab und wurde darauf abgebrochen, da er die Schlossstrasse einengte.

3. Die Schösserei (Fig. 224 und 225), der Bau südlich vom Ostflügel, in dem sich später die sogenannte Englische Treppe befand. Er war durch eine innere Wendeltreppe zugänglich und scheint ursprünglich in allen Geschossen Verwaltungszwecken gedient zu haben.

4. Die Laterne blieb im Wesentlichen unverändert, erhielt jedoch an der



Fig. 235. Modell des Königlichen Schlosses.

Aussenseite ein neues Thor und durch den Zimmermeister Lucas ein neues Dach.

5. Das Lange Schmale Haus verband den Küchenflügel mit der Laterne, im zweiten Geschoss enthielt es eine Galerie, in den übrigen Geschossen Reihen kleinerer Räume.

6. Das Grosse Haus beherbergte im Erdgeschoss in der Nordecke das Grüne Gewölbe, einen über drei Pfeilern gewölbten Saal. Von dem anstossenden, über einem Pfeiler gewölbten Raum führt eine noch erhaltene Pforte mit Treppe in den Schlossgarten. Weiterhin befanden sich hier die Wirthschafts-

räume, in der Südecke die Küche. Vor die Nordostecke des Schlosses legte sich eine kleine rechtwinkelige Bastion zum Bestreichen der Facen. In den Obergeschossen befanden sich hier zwei Fluchten stattlicher Zimmer. Ein Gang führte später vom ersten Geschoss nach dem im Osten gelegenen Badhause. Eine kleine Wendeltreppe verband die Geschosse im Inneren untereinander. Im Dachgeschoss befand sich die Kunstkammer.

7. Das Kapellenhaus beherbergte im Erdgeschoss und ersten Obergeschoss die Kapelle (vergl. S. 144 flg.). Im oberen Geschoss lag der Steinerne Saal, der schon 1553 mit 616 Platten Rochlitzer Stein von Meister Bastian belegt wurde.

8. Der Hausmannsthurm. Im Kellergeschoss (Fig. 223) wurde durch diesen ein Gang nach den unter dem Neubau sich hinziehenden schönen Kellereien gelegt. Das Erdgeschoss ist nur durch ein kleines Thor von Süden aus zugänglich gewesen, ehe das jetzige „Grüne Thor“ durchgebrochen wurde. Auch in den Obergeschossen wagte man nur kleine Thüren durch das alte Gemäuer zu brechen, so dass der Thurm einen starken Abschnitt im Grundrisse schuf.

Zur Herstellung besserer Verbindungen wurde der „Altan“ (Fig. 236) an der Hofseite vorgebaut, ein schmaler Gang in drei Geschossen über einer Säulenhalle. Das Untergeschoss ist dorischer Ordnung. Die Säulen stehen auf cylindrischen Postamenten, auf der Platte des Kapitäls ein einfacher Mäander. Ueber der Säule Mauerstreifen, in denen sich die Archivolten todtlaufen. Diese Anordnung findet sich auch in den beiden Obergeschossen. In den Zwickeln kleine Rundmedaillons mit Reliefköpfen. Auch die Postamente unter den Säulen des ersten Obergeschosses sind cylindrisch. Zwischen diesen Steinplatten mit Reliefs die Brüstung bildend. Ueber den Reliefs Inschriften. Die Darstellungen sind:

An der westlichen Schmalseite:

1. Ein Heer zieht nach rechts, wo vor dem in Wolken erscheinenden Gottvater der geharnischte Josua kniet. Mit Bezug auf die Stärkung Josuas in seinem Beruf (Josua Cap. 1, 1—2). Dazu die Inschrift:

ZIEHE . VEBER . DIESEN . IORDAN . DV . VND . DAS . VOLC

An der nördlichen Vorderseite:

2. Zur Rechten sieht man die sich aufbäumenden Wellen des Jordan, das Heer mit der Bundeslade, mit Fahnen und auf Stäben getragenen Schlangen zieht durch den trockenen Fluss, Mädchen mit Krügen auf dem Kopfe ziehen voraus. Hinter der Lade wird das Denkzeichen aus Steinen aufgebaut (Josua Cap. 3 und 4). Dazu die Inschrift:

DIE . LADE . DES . BVNDES . IM . IORDAN . IOSVA . AM IV . CAP.

3. Das Heer, in dessen Mitte die Lade getragen wird, zieht um Jericho. Vorn Posaunen Blasende. Die Mauern der Stadt fallen ein (Josua Cap. 6). Dazu die Inschrift:

DER . HERR . SPRACH . ZV IOSVA . SIEHE, ICH HABE IERICHO . SAMT. IHREM . COENIGE . VND . VOLCE . IN DEINE HENDE GEBEN . IOSVA AM I CAP.

4. Gottvater schwebt über der niedergesetzten Lade, Josua wirft sich vor der Lade nieder. Links ein Zelt mit Kämpfenden, im Hintergrunde die vor den Männern zu Ai Fliehenden, rechts die Bestrafung Achans und seines Geschlechts(?) (Josua Cap. 7). Dazu die Inschrift:

ABER . DIE CINDER . ISRAELS VERGRIFFEN . SICH AM . VERBANNETEN . ZV IERICHO VND FLOHEN . FVR . AI . IOSVA . AM . VII . CAP.



Fig. 236. Königliches Schloss, Altan. Zustand vor 1896.

5. Die Eroberung der Stadt Ai. Man sieht das scheinbar fliehende Heer des Josua und hinter der Mauer die aus dem Hinterhalt einbrechenden Juden (Josua Cap. 8, 1—25). Dazu die Inschrift:

DER.HERR.SPRACH.ZV.IOSVA: SIEHE.ICH.HABE.DEN.COENIG ZV.AI. SAMT. DEN. VERBVNDETEN. VOLC IN DEINE. HENDE GEBEN. IOSVA. VIII CAP.

6. Links die an Bäumen gehenkten fünf Könige von Makkeda, in der Mitte unter einer Wolke das vom Hagel erschlagene Heer der Amoriter, rechts die Höhle, in der sich jene Könige verbargen (Josua Cap. 10). Dazu die Inschrift:

IOSVA. SPRACH: MACHET. AVF. DAS. LOCH. DER. HOEHLE. VND BRINGET. HERVOR. DIE V. COENIGE. ZV. MIR. IOSVA. X CAP.



Fig. 237. Königliches Schloss, Relief vom Altan. Zustand vor 1896.

An der Ostseite (Fig. 237):

7. Das Heer zieht gegen die Festungsthürme von Makkeda und erstürmt diese (Josua Cap. 10, 28). Dazu die Inschrift:

ER.GEWANN.AVCH.MACEDA.VND.SCHLVG.SIE.MIT.DER.SCHAERFE. DES.SCHWERTS.

Die Darstellungen haben wahrscheinlich Bezug auf die Siege des Herzogs Moritz über Kurfürst Johann Friedrich und Kaiser Karl V.

Die Reliefs, welche sich jetzt an der Arkade befinden, sind Nachbildungen der sehr verwitterten alten. Diese selbst zeigten starke Uebertreibung in den Bewegungen, eine gehäufte und unruhige Composition. Sie sind von derselben Hand wie das Relief am Kirchenthore (S. 148).

Diese Hand war unbedingt eine deutsche. Wir sahen schon, dass die

Architektur, wie sie am Schlosskapellenthor 1555 (siehe oben S. 148), an dem Denkmal Melchior Hauffes 1572 (siehe oben S. 67), am Altar der Frauenkirche 1582 (siehe oben S. 45 flg.) auftritt, wie sie am Rathhaus zu Leipzig 1558 (Heft XVII und XVIII S. 312 flg.) erscheint, trotz ihrer akademischen Strenge deutschen Künstlern zugehört. Die grosse Wahrscheinlichkeit hat es für sich, dass Hans Walther der Verfertiger dieser Arbeiten gewesen sei.

Die Säulen des Obergeschosses waren schlichter jonischer Ordnung. In den Zwickeln Flachornament. Im zweiten Obergeschoss füllten Ballustren die Brüstung, die Säulen waren von einer der Composita verwandten Ordnung, in den Zwickeln Medaillons. In diesen drei Geschossen war der Gang in Sandstein überwölbt, im Gewölbe vertiefte rhombische Rosetten mit zierlichem Flachornament. Das dritte Obergeschoss zeigte rechteckige Postamente, zwischen diesen Ballustren, deren Zwischenräume je ein kleines schmiedeeisernes Gitter füllte, darüber fein und formrichtig ausgeführte (alte?) korinthische Säulen und ein Holzgebälk, welches das Dach trug.

An der Rückwand des zweiten Obergeschosses sah man bis in die achtziger Jahre Reste der Fresken, die sich früher hier befanden.

Bei dem Umbau von 1896 wurde der Altan wesentlich verändert. Die Säulenstellungen wurden abgetragen und 2,12 m weiter vorgerückt. Im Erdgeschoss wurden die Mauern, die dort lange Zeit die Säulen verbanden, entfernt, im ersten und zweiten Obergeschoss Fenster in die Bogenöffnungen eingefügt, das dritte Obergeschoss fast ganz erneuert. Das alte Holzdach wurde ganz beseitigt.

Der Hausmannsthurm selbst wurde umgestaltet. Nach einem Brande von 1518 hatte er kurz oberhalb des Umganges eine niedrige Haube erhalten. An deren Stelle wurde ein neues Obergeschoss mit welscher Haube, Laterne und schlanker Spitze aufgesetzt. In dieser Form erhielt sich der Thurm bis in das Jahr 1674.

9. Das Alte Haus zeigt im Erdgeschoss nicht wesentliche Aenderungen. Auch in den Obergeschossen wurden nur die Zimmer anders angeordnet, namentlich eine grosse Hofstube geschaffen. Der Gang durch das Schloss in den Nordzwinger wurde in den Kapellenflügel verlegt.

10. Die Treppenthürme (Schnecken) in der nordöstlichen (Fig. 238) und der nordwestlichen Hofecke stimmen unter sich in den Hauptformen überein. Sie bestehen je aus einem cylindrischen Kernbau mit schräg ansteigenden Fenstern in fünf Geschossen übereinander. Das Dach bildet eine kleine Kuppel mit Laterne und hohem Helm. Die unteren Geschosse sind mit einer Architektur umkleidet, die in stetiger Fortentwickelung sich aus jener der Treppenthürme der Schlösser Meissen, Wittenberg, Torgau und Berlin ergab. Das Erdgeschoss zeigt breite Postamente, deren Vorderfläche Reliefornament schmückt. Sie enden in einem dem Jonischen verwandten Kapitäl. Zwischen den Postamenten sind Flachbogen, die von Kolossalgestalten getragen werden. Ueber den Postamenten zieht sich auf verkröpftem Gesims ein Umgang hin, der das zweite Pilastergeschoss trägt: wieder Postamente mit Rundmedaillons an der Frontseite, die Schäfte mit reichem Reliefornament geziert. Ueppig reiche Kapitäle und ein stark verkröpftes, vielgegliedertes Hauptgesims mit figürlichen Darstellungen im Fries schliessen die Architektur ab.

In der Einzelbehandlung unterscheiden sich die beiden Treppenthürme nicht unerheblich. Am nordöstlichen, dem zweimal mit der Jahreszahl 1549 bezeichneten,

finden sich als Kolossalgestalten Krieger, wie es scheint Helden, darunter Simson mit dem Eselskinnbacken, ein zottiges Weib und ein zottiger Mann, beide nackt. In den Zwickeln erscheint Adam und Eva, in den unteren Postamentreliefs ein liegender Hirsch, der den Baum des Paradieses mit dem Elternpaar als Geweih trägt und ein Widder mit dem Opfer Kains. Im oberen Fries findet sich eine sehr bewegte Darstellung eines Reiterkampfes. An den Risaliten Einzelgestalten (Fig. 239 und 240), z. B. ein nackter trommelnder Krieger. Die Kapitäle sind sehr geistreich behandelt. Neben Büsten wachsen zu den Ecken Füllhörner hervor, auf denen Kinder so sitzen, dass sie die Platte mit dem Rücken tragen und das Gesäss nach aussen strecken. Mehrfach findet man solche Zeugnisse eines derben Witzes.



Fig. 238. Königliches Schloss, Nordostschnecke. Zustand vor 1883.

An der nordwestlichen Schnecke, die zweimal mit 1550 bezeichnet ist, haben



Fig. 239. Königliches Schloss. Von der Nordostschnecke.

die Kolossalgestalten den Charakter von Hermen, die auf einem Menschenfusse stehen. Die Gestalten sind stark bewegt, im Nackten nicht immer glücklich, wenngleich mit aufmerksamer Beobachtung der bewegten Muskeln gezeichnet. Die Ornamentfüllungen neigen noch mehr zum Fratzenhaften und Komischen, wenigstens an den Postamenten, deren eines den Unterkörper eines Mannes bis an die Hüfte als Hauptmotiv zeigt In die Füllungen der Pilaster sind mehrfach Putten eingefügt, deren Bildung eine italienische Hand zeigt. Die Kapitäle sind besonders reich und geistvoll behandelt. Pane ersetzen die Eckvoluten, solche erscheinen auch in den Bildwerken des Frieses, und zwar an den Verkröpfungen. In den Rückenlagen ist der Trojanische Krieg dargestellt: der Kampf an den Schiffen links, eine Kampfscene in der Mitte, die Erstürmung der Stadt und Flucht des Aeneas rechts. — Während an den unteren Theilen die Deutschen unverkennbar auch bei Behandlung der Sculpturen das Uebergewicht haben, erscheinen die Pilasterfüllungen, die Kapitäle und namentlich die Fries-Reliefs durchaus als italienische Werke: Die der östlichen Schnecke konnte nur ein Bildhauer schaffen, der römische Reliefplastik genau kannte; die der westlichen zeichnen sich durch eine besonders reiche Formgebung aus.



Fig. 240. Königliches Schloss. Von der Nordostschnecke.

Auf Fig. 230 sind an den Treppenthürmen zum Theil im Jahre 1879 gefundene Zeichen angegeben. Viele von diesen sind verschwunden, seit die Treppenthürme 1883—1888 einer Erneuerung unterzogen wurden; andere sind so verwittert, dass sie nicht mehr erkennbar sind.

Es stammen von der nordöstlichen Schnecke, und zwar von dem runden Fenster des Erdge-

schosses: 1, 2, 15; von den reich verzierten Pilastern: 3, 4, 5, 6, 7, 13, 18, 32, 33, 34; von den Thürleibungen: 3, 7, 35, 36; von den Kolossalgestalten: 9, 10; vom Sockel: 7, 8, ferner das nebenstehende Zeichen MDMK

Von der nordwestlichen Schnecke, von den Fensterleibungen: 28, 29, 30, 27a, 3, 24, 25; von reichverzierten Pilastern: 13, 17, 20, 21, 22, 12, 11, 6a, 37; von den Kolossalgestalten: 31, 23, 3, 26; ferner die nebenstehenden Zeichen (Juan Maria Padovano?) 9M MP IPM

Auf das wiederholte Vorkommen des G. C. (siehe nebenstehend) an grösseren figürlichen Arbeiten sei hingewiesen. GC

11. Der dritte Treppenthurm in der Südwestecke zeigt eine andere Anordnung. Er hat an den Ecken ornamentale Pilaster, die das schneckenartig emporsteigende Gesims tragen. Die Formen sind schlichter und stehen dem Georgenthor näher. Am vordersten Pfeiler des Erdgeschosses findet sich ein Kapitäl, an welchem ein bärtiger Mann mit Maassstab und Zirkel, den Hut auf dem Kopfe, neben einem zweiten, glatzköpfigen, gleichfalls bärtigen, mit Winkel und Klöppel hervorschaut. Es sind dies sicher zwei Werkleute des Baues, wohl Caspar Vogt und Bastian Kramer. Ueber beiden ein leider leeres Schild. Unter dem Hauptgesims zweimal die Inschrift 1550.

Zum Theil haben an dieser Schnecke die Steintheile erneuert werden müssen. So im Jahre 1900. Sie wurden schon 1683 genau nachgeahmt, als nach dem Vorbilde dieser Schnecke die südöstliche erbaut wurde. Dort findet sich über dem baarhauptigen Manne (Fig. 241) ein Zeichen. Es ist fraglich, ob dies sich auf den Meister von 1550 oder 1683 bezieht.

Ein kleines interessantes Bauglied ist auch der Tragstein am Fenster der Kellerei, welcher bestimmt war, bei der Ausgabe des Weines zu dienen. Er wurde 1877 von Hofbaurath Krüger erneuert.

Die architektonische Aussengestaltung des Baues war eine einheitliche. Durchweg wurden die Fenstergewände gebildet durch profilirte Facen, auf denen scheibenartige Verzierungen liegen. Die Stürze sind geradlinig.

Die Wände sind glatt verputzt und waren mit Sgraffiten verziert. Diese zeigen im Erdgeschoss eine Quaderung, über diesen ein Triglyphengesims. Sonst waren figürliche Darstellungen gewählt.

Unter dem schlichten Hauptgesims zogen sich ringsum Inschriften hin. Die an der Schauseite gegen die Schlossstrasse lautete:

Mauritius, dei gratia dux Saxoniae sacri Romani imperii archimarschalcus et elector MDLI.

Den Bau schlossen allseitig kräftige Giebel ab, welche sich zum Theil erhielten.

7. Der innere Ausbau.

Die Ausstattung der Wohnräume dürfte von vornherein eine reiche gewesen sein.

Die Tischlerarbeiten fertigten Hans Willkomm und Georg Fleischer. 1553 war Willkomm mit sieben Gesellen thätig, Fleischer mit zehn Gesellen. Ausserdem erscheint ein Meister Bartel, der für 200 fl. die Decke des Frauenzimmers machte. Die Tischler allein erhielten beim Bau 8373 fl., während 366 fl. für Flaserholz ausgegeben wurde. Fleischer fertigte eine eingelegte Flaserdecke „am kleinen schnecken" für 140 fl., ferner Decken und Brustgetäfel in mehreren Räumen. Die welschen Maler erhielten mit ihren Buben die Woche 29 fl. Da

sie Farben und Gold beanspruchen, müssen sie auch im Innern des Schlosses thätig gewesen sein. Sie erhielten im Ganzen 5626 fl. Die deutschen Maler, von denen Meister Andres (Bretschneider?) genannt wird, erhielten 2932 fl.

Von diesen Decken hat sich nichts erhalten.

Früh werden Tapezereien erwähnt. Unzweifelhaft besass der Hof solche niederländischer Herkunft. Wichtig ist aber, dass auch in Dresden solche in unmittelbarem Anschluss an den Schlossbau gefertigt wurden. Von einem Teppichmacher spricht ein Brief Kurfürst Augusts vom 24. October 1554: er fertigt den Deutschen- und Türken-Zug. Es ist 1555 von Patronen für eine Jagd die Rede,



Fig. 241. Königliches Schloss. Von der Südostschnecke.

die dem Teppichmacher nicht rechtzeitig geliefert wurden und die Lukas Kranach zu zeichnen aufgegeben war. Es dürfte dieser Teppichmacher wohl jener Seger Bombeck sein, der 1545—52 in Leipzig lebte (vergl. Heft XVII/XVIII, S. 323 flg.), und es dürfte der dort beschriebene Teppich, „das Urtheil Salomonis“ von 1557, in Dresden gefertigt sein, obgleich Bombeck im August dieses Jahres in Weimar lebte. Den Grund hierfür sehe ich in dem Umstande, dass die im Hintergrunde abgebildete Stadt Dresden darzustellen scheint, freilich im Spiegelbilde.

Ausserdem befanden sich sicher 1550 Teppichmacher in Dresden. Ihnen soll das Altendresdner Rathhaus eingeräumt werden. 1552—54 werden Heinrich von Hohemühl, 1563 seine Wittwe, 1553 seine Gesellen Hans Stichelmann

von Brufslow (Brüssel), Hans Schlotzs von Brufslow und Samson Faber von Enge (Enghien im Hennegau) genannt. (Vergl. Richter, Ueber die altniederländischen Bilderteppiche in der K. Gemäldegalerie, Dresdner Geschichtsblätter 1893, Nr. 1.)

Mehrfach ist in literarischen Quellen von der reichen Ausstattung der Schlosskapelle mit Teppichen die Rede, namentlich waren zwei Passionen, die alte (11 Stück) und die neue (10 Stück) berühmt, von denen die neue in Dresden gewirkt worden war, da die dazu gehörigen Patronen noch lange im Schlosse verwahrt wurden.

Nicht minder reich war die Ausstattung mit Jagdtrophäen. Für diese schnitzte Georg Fleischer, der im Schlosse seine Werkstätte hatte, zu Hunderten Schilde und Thierköpfe, namentlich für die Geweihe. In den Acten ist er 1572, 1575, 1582, 1583 in dieser Thätigkeit erwähnt. Er arbeitet auch an der Drehlade des Kurfürsten August, eines eifrigen Drechslers, so 1563, 1576, 1578, 1579, 1582.

Ein merkwürdiger Raum ist das Zimmer im zweiten Obergeschoss des Hausmannsthurmes, jetzt Porzellanzimmer. Im ersten Obergeschoss ist der Thurm noch heute in der Achse des Flügels ohne Verbindung mit den Nebenräumen, überwölbt mit flachem Kuppelgewölbe und tiefen Kappen. Diese Wölbart lässt auf italienischen Einfluss schliessen. Dieser tritt nun auch im zweiten Obergeschoss hervor. Die Wölbart ist dieselbe. Auf dem Gewölbe (Fig. 242) sind Stuckverzierungen in einem überaus geistreich behandelten Flachrelief angebracht. Der quadratische Raum hat abgeschrägte Ecken, seine Wände sind im 18. Jahrhundert durch dunkelbraune, zum Theil vergoldete Holzpilaster mit korinthischen Kapitälen und Spiegelflächen gegliedert worden. In den Achsen nach der Zimmerflucht befindet sich je eine Thür, nach aussen und nach dem Hofe je eine Bogenöffnung. Das Spiegelgewölbe wird getragen von je drei Lünetten über jeder Wand, über denen die Stichkappen aufsteigen. Der Spiegel selbst ist stukkirt, in hellgrünen und hellbraunen Tönen mit feiner Goldverzierung gemalt. Die Umrahmung ist in Streifen vierfach concentrisch gegliedert. Im ersten, äussersten Streifen abwechselnd Vasen und Tritonen, die auf Muschelhörnern blasen, im zweiten Grotesken, Vögel und Ranken, im dritten sitzende Paare mit Guirlanden, im vierten, dem Mittel, in ein sphärisches Octogon eingeschlossen ein Kentaur, auf dessen Rücken Amor mit dem Bogen sitzt. Dies Alles in zartestem Flachrelief. Die Gewölbezwickel zeigen Festons und Kraniche, dreimal einen schwebenden Genius. Die jetzt in pompejanischem Roth gehaltenen Stichkappen sind von Guirlanden eingefasst. In den Rundbögen auf hellgrünem Grunde figürliche Flachreliefs in hellbräunlich getöntem, leicht mit Gold aufgehöhtem Stuck, von links ab:

Hofseite: 1. Ein nackter bärtiger Flussgott liegt nach links, auf eine Urne gelehnt, aus der das Wasser fliesst.

Das Mittelfeld ist unausgefüllt.

2. Flussgott, nach rechts liegend und den Kopf umwendend, nur mit einem Lendenschurz.

Westseite: 3. Flussgott, wie 1, mit beiden Händen die Urne haltend.

4. Links eine geschwänzte Priapusherme unter einem Baume, rechts eine knieende Frau, die eine Kette darbringt.



Fig. 242. Königliches Schloss, Porzellanzimmer. Gewölbe.

5. Ruhender Mann nach rechts, von hinten gesehen, im Mantel; der rechte Arm ruht auf seinem Schenkel.

Nordseite: 6. Nackter Mann nach links, den rechten Arm auf einen Felsen gestützt.

7. Links eine Satyrherme, die mit der linken Hand am Fusse einer Schweinshaut zieht, die rechts über einem Baumaste hängt.

8. Nackter liegender Mann, nach rechts den Arm hinter sich aufstützend.

Ostseite: 9. Sitzender Mann, in seinen Mantel gehüllt, dessen Falte er mit der Linken fasst.

10. Links ein knieender Satyr, der mit der Linken nach dem Kopfe einer rechts stehenden Faunsherme greift, die sich nach ihm wendet. Hinter ihr hängt eine Klapper an einem Baume.

11. Ruhender Greis, nach rechts, ein Füllhorn im Arme, den Oberkörper halb vom Mantel umhüllt.

In gleicher Weise ist das sogenannte Grüne Gewölbe stukkirt. Es finden sich hier acht Kreuzgewölbe in zwei Jochen über drei quadratischen Pfeilern. Die Mittel nehmen rechtwinkelig umrahmte Felder ein, in deren ovale, mit Reliefornamenten geschmückte Schilde sich befinden. Dargestellt sind in Art der Kameen klassische Vorgänge, und zwar sind erkennbar die Europa mit dem Stier, Leda mit dem ihr nahenden Schwan, Leda in der Umarmung des Schwanes, Orpheus (?), Flöte blasend, vor ihm ein Stier, und weitere mir nicht verständliche Vorgänge. Die zweite Darstellung der Leda schliesst sich an jene auf der Attika der Bibliothek in Venedig eng an und weist somit abermals auf einen oberitalienischen Meister. Zwischen den Mittelfeldern solche mit Ornament und einfachen Cassetten. In den Zwickeln Chimären und Greifen nach Art jener im Thurmzimmer. Die Decke ist unbemalt.

Der anstossende Raum ist durch einfache Reihungen von Früchten und Eierstäben an den Graten der Kreuzgewölbe verziert.

Diese plastischen Arbeiten in ihrer reichen, prachtvollen Modellirung schliessen sich eng an Genuesische Werke des 16. Jahrhunderts an. Namentlich ist die Verwandtschaft mit der Stukkirung des Hauptsaales des Palazzo Andrea Doria unverkennbar. Dieser Palast wurde seit 1527 erbaut, die Ausschmückung stammt von Perin del Vaga, dem Schüler Rafaels, der seit 1529 an diesem beschäftigt war. Es sei darauf hingewiesen, dass König Ferdinand durch den Gesandten des Kaisers 1538 „Maister Paulin della Stella“ mit 13 Gesellen aus Genua nach Prag berief, dass unter diesen wohl auch der in Dresden thätige Bildhauer sich befand.

In dem grossen Schlossmodell im Grünen Gewölbe erscheinen mehrere Räume mit besonderer Liebe dargestellt. So der Riesensaal, von dem unten (Seite 370) die Rede sein wird. Dieser hatte damals nur Geschosshöhe. Gegen das Alte Haus zu war eine Trompeterbühne angebaut, gegenüber eine solche an die Wand gemalt. Die Decke war noch flach. Ferner die Schlosskapelle (siehe Seite 144). Endlich der nordöstliche Ecksaal des zweiten Obergeschosses, dessen Wände eine gemalte Arkade zierten, in die überlebensgrosse jagdbare Thiere eingemalt waren.

Reste aus dem alten Schlosse.

Ofenplatte (Fig. 243) aus der K. Hofkirche, Gusseisen, 81 cm breit, 142 cm hoch. Ein antik gekleideter Krieger mit Helm, Panzer, in der Rechten eine Hellebarde, die Linke auf einen mit Rollwerk verzierten Schild gestützt. Etwas leere und nüchterne Arbeit aus der Zeit um 1560. Bemerkenswerth als Nachklang der Arbeiten am Treppenthurme. An der Hellebarde gemarkt I F. (Jörg Fleischer?) Jetzt in der Sammlung des K. Alterthumsvereins, Inv.-Nr. 468.

Thürklopfer (Fig. 244), in Schmiedeeisen, mit kräftig profilirtem Ringe, der mit noch gothisirendem Rankenwerk verziert ist. Der Schild durchbrochen, alle Theile gravirt. Sorgfältige Arbeit aus der Zeit um 1550.

Jetzt in der Sammlung des K. Alterthumsvereins, Inv.-Nr. 449 b.

Thürgriff, in Schmiedeeisen, mit aufrecht stehender Handhabe, die nach oben in eine Eichel endet. Einfacher Schild. Wohl um 1550.

Jetzt in der Sammlung des K. Alterthumsvereins, Inv.-Nr. 449 a.



Fig. 243. Königliches Schloss. Ofenplatte.

8. Die Zeit Kurfürst Augusts.

1574 machte Jeremias Neuenar einen Kamin im Schlosse. Der Kurfürst überliess ihm die Wahl der Figuren am Ofen, wünschte nur reinen Guss. Die Tapezereien sollen beim Aufstellen erst entfernt werden.

Fussbodenbelag.

Das Jahr 1583 brachte Vorbereitung für neuen Fussbodenbelag in den Sälen des Schlosses. Bisher hatte man Serpentin und Alabaster hierzu gewählt, das aber durch die Füsse und den Sand schon 1582 zerkratzt und unansehnlich gemacht worden war. Der Kurfürst suchte nach besseren Stoffen. Nachdem Nosseni verschiedene Muster gezeichnet, untersuchte man zunächst den Zöblitzer Serpentinbruch. Er lieferte nur „Gerölle und Hurzeln“, nicht die gewünschten Platten von $^1/_2$ Elle Geviert und 2 Zoll Dicke. Der Bildhauer Christof Walther wurde 1593 nach Karlstein in Böhmen geschickt, wo eine Stunde vom Schlosse entfernt an der Beraun ein rother weiss gesprenkelter Marmor gebrochen wurde. Die Verhandlungen mit dem Besitzer des Bruches Graf Hans Kinsky scheinen zu einem Ergebniss nicht geführt zu haben. Dann wendete sich der Kurfürst an Paul Meusinger in Regensburg nach dem dort gebrochenen „weissen Marmor“.

Die Arbeit wurde im Wesentlichen von Nosseni 1584 ausgeführt. Die Muster sind uns in dem grossen Schlossmodell erhalten.

Die Arbeit hatte insofern Wichtigkeit, als der Kurfürst erneut seine Aufmerksamkeit auf die Beschaffung guten Steines in Sachsen selbst legte. 1585 fand Nosseni weissen Marmor am Sondersberge bei Rauenstein und Lengefeld, für dessen Bruch er am 5. Mai 1585 eine Befreiung auf 20 Jahre erhielt. In Weissensee, Schwarzenberg, Crottendorf, Grünhain, Gruna, Weissenfels und Lauterstein wurden ausserdem Marmor und andere edlere Bausteine von ihm gebrochen. In der Zeit vom 18. October 1589 bis 24. April 1591 wurden auf die „Arbeit des Marmelsteins am Gemach auf dem Schloss und dem neuen Hause" (Lusthaus auf der Bastei) 6540 fl. ausgegeben.

Decken.

Noch zu Ende des 16. Jahrhunderts hatte man mit der weiteren Ausbildung der Decken begonnen. Der Tischler David Fleischer fertigte solche an. Zu einer erhielt sich der Originalentwurf noch in den Acten des Hauptstaatsarchivs. Diese sowie eine zweite befanden sich im dritten Obergeschoss und sind 1892 in das Vor- und Wettinzimmer des zweiten Obergeschosses versetzt worden. Bei sorgfältiger Arbeit sind sie als einfaches Casettenwerk durchgeführt.



Fig. 244. Königliches Schloss. Thürklopfer.

8. Die Zeit der Christiane.

Schlossthor an der Schlossstrasse.

An Stelle der alten „Schösserei" und des „Thores bei der Schösserei", des alten Zuganges zum Schlosse an der Schlossstrasse, die noch in des Zeugmeisters Paul Buchners Plan für den Stallhof (Tafel XIII) erscheint, wurde unter Kurfürst Christian I. ein neues Thor errichtet.

Den ersten Entwurf Buchners für dieses bewahrt das Hauptstaatsarchiv; er ist wesentlich malerischer gehalten als die spätere Ausführung. Diese beanspruchte in den Jahren 1589—90 einen Aufwand von 9945 fl. Buchner wählte (Fig. 245) eine kräftige Rustica-Architektur, je zwei Halbsäulen dorischer Ordnung, dazwischen das Bogenthor, im Schlusssteine eine Darstellung des Pelikans, in den Metopen Löwenköpfe. Ueber den Säulen standen früher auf vier Postamenten Standbilder des Glaubens, mit Kelch und Kreuz in den Händen, dahinter ein Einhorn; der Grossmüthigkeit, gewappnet, mit Heroldstab, dahinter ein Elephant; der Stärke, als gewappneter Mann mit einer Säule und einem Löwen, und der Dankbarkeit mit Füllhorn und dem Vogel Strauss. Zu Seiten in zwei Geschossen Fenster, über dem Ganzen eine Balustrade mit zwei Engeln als Eckstandbildern. Die Postamente waren mit zierlichem Rollwerk geschmückt. Ueber der Mitte des Baues erhob sich ein Kuppelbau über acht Halbsäulen dorischer Ordnung mit Engelsköpfen in den Metopen und einer Justitia als Bekrönung. Zwischen den Säulen waren Nischen angeordnet.

Das sehr stattliche Werk verlor den Kuppelbau und den Bildschmuck 1725. 1894 wurde es in etwas veränderter Gestalt erneuert. Umgestaltet wurde dabei namentlich das Obergeschoss durch eine Umrahmung der Fenster und Aufstellung dekorativer Löwen. Bei dieser Gelegenheit wurden die Säulen und Eckquader abgestockt und dabei die gross eingeschlagenen Steinmetzzeichen zumeist unkenntlich gemacht.

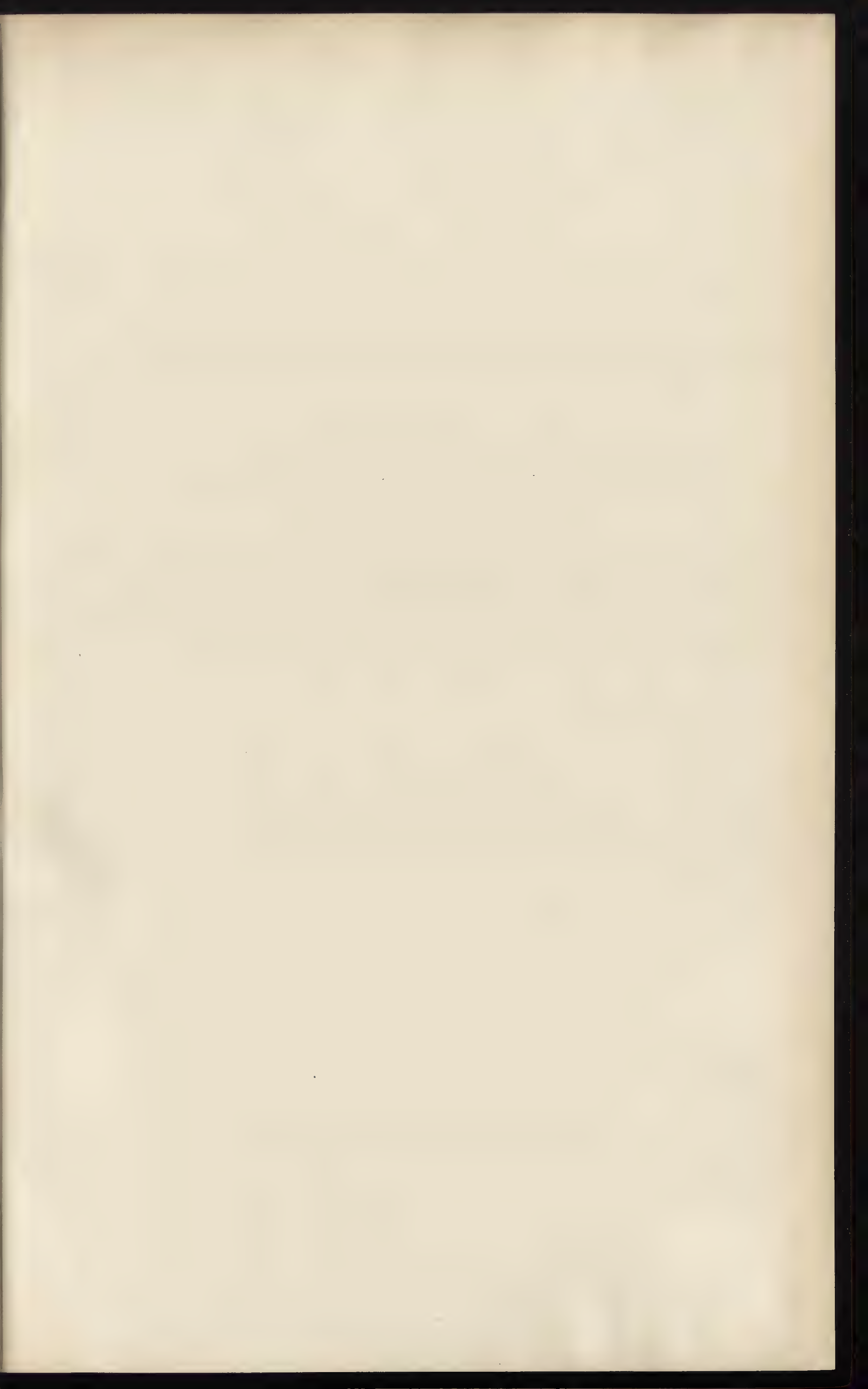
Der kleine Schlosshof.

Auf den Wunsch der Kurfürstin-Wittwe Sophie wurde 1592 das Haus des



Fig. 245. Königliches Schloss, Thor an der Schlossstrasse.
Zustand von 1900 mit Hinweglassung des oberen Geschosses und der Beleuchtungskörper.

Sebald Schreyer in der Schlossstrasse gekauft, um es mit dem Schlosse zu vereinigen. Es wird als 95 Ellen lang und 18 Ellen breit geschildert. Für die Umbauten, 10 Doppelfenster, Dachdeckung u. s. w., werden 2000 fl. berechnet. Ausserdem sollen Giebel und zwei Gänge über einander gebaut werden. Im Erdgeschoss sollte neben der Stube gegen die Schlossstrasse ein Vorsaal, eine Tafelstube, eine Stube und Kammer für die jungen Kurfürsten, im Obergeschoss ein langer Saal (15 : 47 Ellen) für die Kunstkammer eingerichtet werden. Der

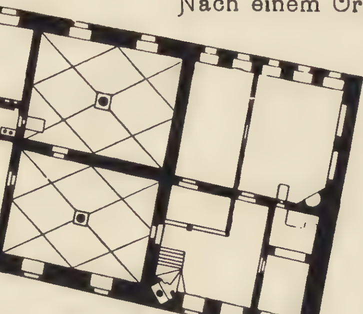




f
e
d
c
b
b
b
a
0 5 10 20 30 40 50 60 Ellen.
0 5 10 20 30 Meter

Königliches Schloss. Die Anbauten an der Südseite.

Nach einem Originalplan des Königlichen Hauptstaatsarchives.



a. Thor an der Schlossstrasse.
bbb. Schwartze'sches Haus.
c. Weissenfels'sches Haus.
d. Ehrhardt'sches Haus.
e. Kühn'sches Haus.
f. Gerv'sches Haus.
g. Hofapotheke.
h. Das Probirhaus.
i. Comödienhaus.

i



Bau blieb im Herbste liegen und bildete so unfertig eine Gefahr für das Schloss. Der Kuradministrator Herzog Friedrich Wilhelm bewilligte am 13. Februar 1593 auf der Kurfürstin wiederholtes Drängen die Mittel zur Vollendung.

Der Bau (Taf. XII und XVII) ist nach Buchners Plänen errichtet. Besonders wichtig ist die Ausgestaltung der Hofseite (Fig. 246). Während die Fenster die bei seinen Bauten üblichen schlichten Gewände und Verdachungen erhielten, wurde an die Hoffront ein Umgang von zwei Geschossen in derben Renaissanceformen gelegt. Dieser ruht auf toscanischen Säulen, ist im Stichbogen gewölbt, hat im Untergeschoss gequaderte, im oberen profilirte Gewände. Auf den Säulen steht ein lisenenartiges Glied, in welches die Archivolten sich todtlaufen. Die Brüstungen sind aus Steinplatten gebildet. Der Gang zieht sich hinter dem Thorhause hin und verbindet das neue



Fig. 246. Königliches Schloss. Der kleine Schlosshof.

Haus mit der Schösserei. Er endet gegen Südosten in einem mit einer Haube bedeckten Treppenthurme. Die Giebel des neuen Hauses entsprechen im Wesentlichen jenen des älteren Schlossbaues. Sgraffitoschmuck scheint er nicht mehr erhalten zu haben.

Aus dem wohl von Buchner gefertigten Modell der Festung im Grünen Gewölbe geht hervor, dass damals bereits auf einer Brücke ein Zugang von der Südostecke des Schlosses zum Bade (siehe unten Seite 387) geschlagen worden war, die später beim Bau des Ballhauses beseitigt wurde.

9. Die Zeit der Johann George.

Der Riesensaal.

Der Riesensaal (Fig. 247) wurde 1627 wohl durch den 1625 neu angestellten Wilhelm Dilich neu ausgestattet, indem man die Balkenlage über ihm herausbrach und dafür eine Decke im Stichbogen anbrachte. Ueber seine Ausschmückung geben das Modell, der Entwurf zur Decke im Hauptstaatsarchiv und ältere Ansichten Aufschluss.

Den Namen hatte er von den an die Fensterschäfte in Fresco gemalten Riesen, die bis 7 Ellen (fast 4 m) Höhe hatten. Sie dürften noch Werke der Thola und des Ricchino gewesen sein.

Nach den erhaltenen Stichen waren diese Riesen in lebhafter Bewegung dargestellt, in Kämpfen untereinander. Die Formen dieser Malerei dürften sich etwa mit jenen Arbeiten gedeckt haben, welche Giulio Romano im Palazzo del Te ausführte. Wenigstens deuten die erhaltenen Abbildungen an, dass weniger auf die Individualisirung als auf die schwungvolle Darstellung der Muskulatur das Hauptgewicht gelegt wurde. Diese seiner Zeit berühmten Werke aus der Mitte des 16. Jahrhunderts dürften nicht ohne erheblichen Einfluss auf die ganze deutsche Malerei gewesen sein. In den Fensterleibungen waren die Nationen in ihren Trachten dargestellt. Ausserdem waren an den Wänden Stadtansichten angebracht.

Die in flachem Bogen gewölbte Decke war mit Tischlerarbeit und Malerei verziert (Fig. 248). Ueber einem breiten, von Consolen überspannten Gesims, unter dem Hirschgeweihe auf geschnitzten Hirschköpfen angebracht waren, erhoben sich giebelbekrönte Aufbauten, in die Tugenden gemalt waren. Für die breiten Felder zwischen diesen hat Dilich die in diesem Werke wiedergegebenen Stadtansichten gezeichnet. Die Angaben der Farben der einzelnen Dächer und andere Notizen in den Originalen beweisen, dass er alsbald daran dachte, seine Aufnahmen zu Gemälden zu verwenden. In der Mitte der Decke bildete das Tischlerwerk durch rippenartige Diagonallinien abgetheilte rhombische Flächen, in deren mittleren die Zeichen des Thierkreises, in den seitlichen mythologische Darstellungen blau in Blau gemalt waren. Weck sagt, die Sidera und Constellationes Coeli und der erschreckliche Komet von 1618 seien so dargestellt gewesen, dass jeder Stern von vergoldetem Metall gebildet gewesen sei. An der Wand lief die Inschrift hin:

Ut inclytae domus Saxonicae virtutem, magnitudinem, gloriam a majoribus maximis. D. Johann: Georgius I. elector princeps incomparabilis. Servarit, illustrarit, amplificarit, et in familia serenissima fundarit, denuo, haec docet pictura, gratatur orbis, annales decantant. Tu qui aspectas, ut nulla aetas hanc sacri imperii columnam subruat, religiose apprecare.

Den Saal zerstörte der Brand von 1701. Er wurde damals zwar erneuert, indem eine flache Decke mit hoher Kehle und tiefen Einschnitten für die Fenster

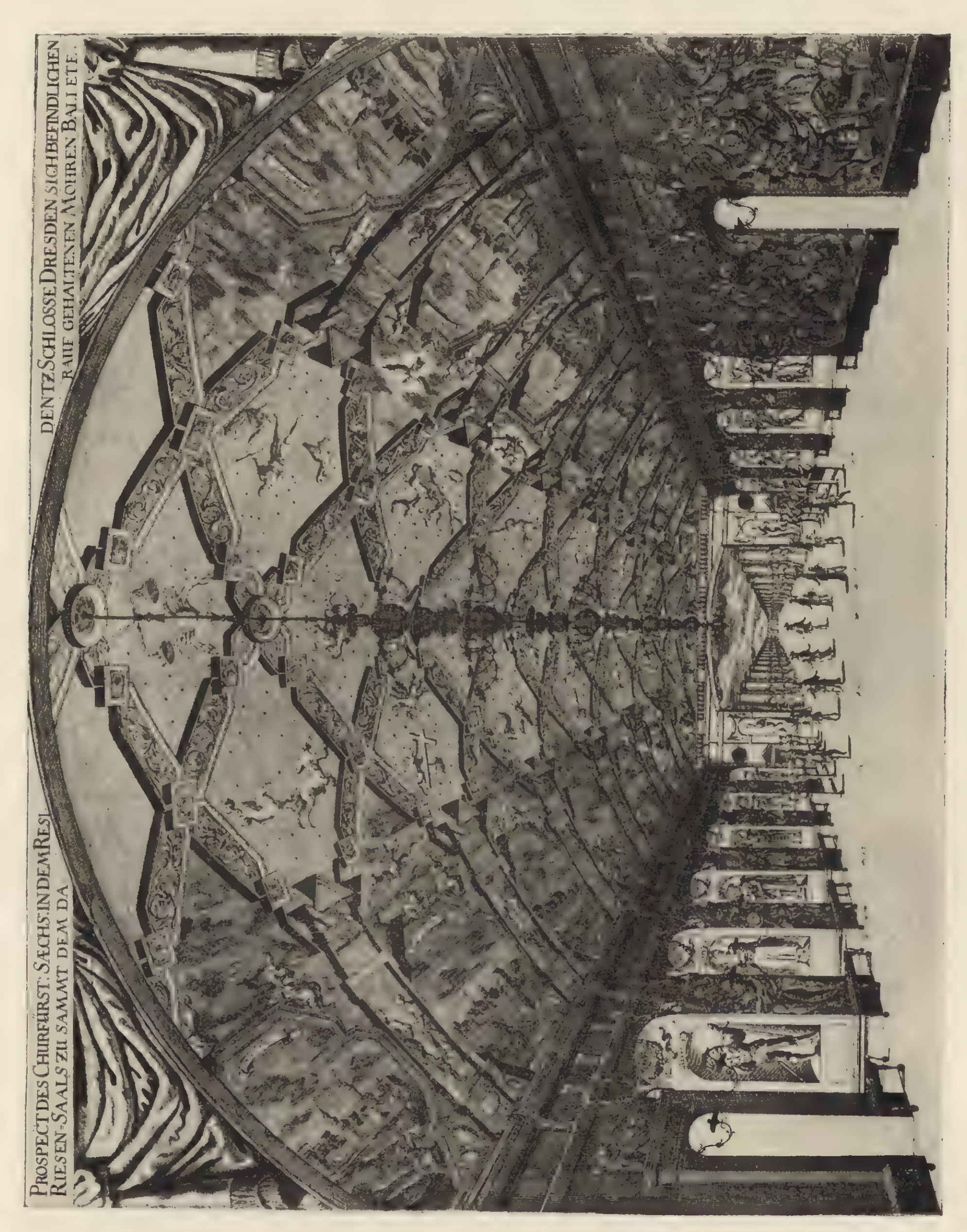


Fig. 247. Königliches Schloss.
Der Riesensaal. Nach einem Stich von 1678.

des Obergeschosses angelegt, die Wände mit Gobelins belegt wurden. Der nun Heldensaal benannte Raum ist in einem Stiche des Aveline von 1713(?) dargestellt und erscheint nun mit unverzierter flacher Tonne, in die von den Fenstern

Stichkappen einschneiden. Gobelins verzieren die Wände. Er wurde aber später in mehrere Einzelräume getheilt.

Weitere Einrichtungen.

Kurfürst Johann Georg II. liess 1656—80 wohl durch den seit 1655 nach Dresden berufenen Wolf Caspar Klengel weiter die Gemächer des Schlosses gegen Norden und Westen verbessern und „mit kostbaren Portalen und Posta-

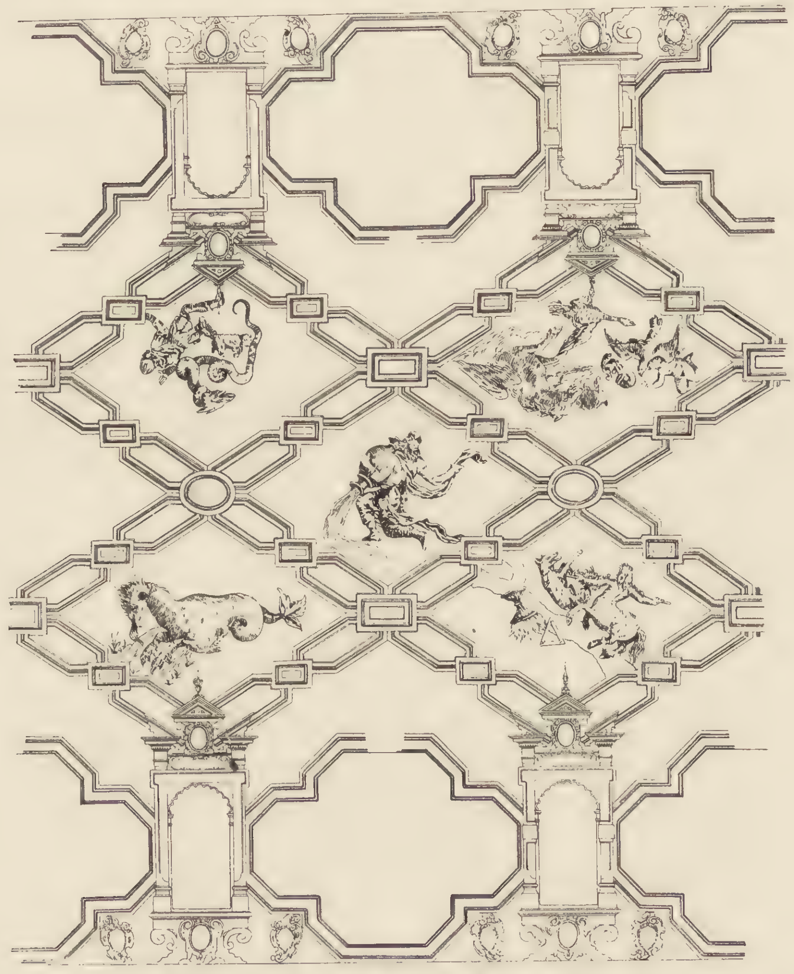


Fig. 248. Königliches Schloss. Von der Decke des Riesensaales.
Nach dem Originalentwurf Dilichs (?) im Königlichen Hauptstaatsarchiv.

menten aussetzen". Berühmt war namentlich das Rathsgemach, welches 72 Ellen (40 m) im Umfang hatte und mit rothen, weissen und schwarzen Marmortafeln und Säulen verziert war. Die Säulen hatten 11 Schuh Höhe und waren je aus einem Stück sächsischem Marmor gebildet. Auch der Fussboden war von Marmor. Dieser Raum fand sich im südwestlichen Theile des Grossen Hauses im ersten Obergeschoss.

Reste dieses Marmorschmuckes haben sich erhalten an zwei Thüren des Thronsaales im zweiten Geschoss. Es findet sich dort weissgeaderter, schwarzer Marmor, der bei Gruna gebrochen sein dürfte.

Der Nordwestthurm beherbergte im zweiten Obergeschoss ein Stuckgewölbe, welches 1890 in den neuen Südwestthurm versetzt wurde. Vier Paare von Putten tragen das Gesims des Mittelfeldes. In den Ecken Kartuschen. Das Ganze eine derbe Arbeit, deren an vlämische Vorbilder mahnende Formgebung etwa auf die Zeit um 1660 weist.

Zu diesen Arbeiten ist wohl zweifellos der Bildhauer Melchior Barthel herzugezogen, der um 1669 aus Venedig nach Dresden zurückkehrte und hier 1672 starb. Er hatte auch in Venedig mit Vorliebe farbige Marmorarten verwendet, war mithin mit der Technik dieser Arbeit durchaus vertraut.

Thurmbau.

Unter demselben Fürsten wurde der Hausmannsthurm umgestaltet. Am 23. April 1674 begann man den alten Helm abzubrechen, am 1. Juli ihn höher aufzubauen, am 15. November 1676 wurde die von Weck geschriebene Urkunde in den neuen Knopf eingelegt.

Der Thurm erhielt oberhalb des Austrittes ein neues Geschoss, das auf jeder der acht Seiten einen Blendbogen und in diesem ein quadratisches und darüber ein rundes Fenster erhielt. Darüber eine mit Kupfer bedeckte welsche Haube mit runden, verzierten Dachluken und eine offene Laterne. Der konkav anlaufende, auf acht vergoldeten Kugeln ruhende Helm ist im unteren Drittel kegelartig ausgebaucht, hat hier wieder acht runde Luken und endet in Kugel und Fahne.

Dieser bis heute erhaltene Thurm ist das Werk des 1664 vom Kaiser geadelten Wolfgang Kaspar von Klengel. Der Originalentwurf befindet sich im Hauptstaatsarchiv. Unter den Ausführenden wird der Zimmermeister Matthäus Schumann genannt. Der Thurm erhielt eine Höhe von 170 Ellen, während er bisher nur 154 Ellen gemessen hatte. Der Knopf wog 109 Pfund. Die Windfahne erhielt 4 Ellen Breite und wog 1 Centner $24\frac{1}{2}$ Pfund. Die Knopfspille wog $6\frac{1}{2}$ Centner und hatte 13 Ellen Länge. Im Ganzen wurden 61 Ellen der Thurmhöhe neu gebaut mit einem Kostenaufwande von 10,000 Meissner Gulden. Die Bedachung des Thurmes mit Kupferblech war besonders mit 8000 Gulden veranschlagt und soll eher mehr denn weniger gekostet haben.

Erneuerungen erfolgten 1722 und 1747. Der Hofuhrmacher Anton Poncet erhielt 1739 oder 1740 den Auftrag, eine neue Schlaguhr für den Schlossthurm herzustellen und erbaute das in der Hauptsache noch heute bestehende Uhrwerk, welches die Inschrift trägt: An. François Poncet. A. Dresde 1741. Das Uhrwerk schlug 1746 zum ersten Male.

Das alte Geläut wurde umgegossen und statt dessen ein Glockenspiel von 32 Glocken durch Andreas Herold 1677 hergestellt. Es hatte die Stimmung F bis $\overline{\overline{D}}$. Doch bestand dieses Werk nicht lange. Schon am 20. September 1686 kamen die Kirchenvorsteher von Altdresden beim Kurfürsten „um Verleihung einiger, zu der auf dem Schlossthurme bestandenen Singe-Uhr gehöriger, jetzt aber abgenommener und im Giesshause stehender Glocken“ ein. Eine kurfürstliche Ordonnanz vom 6. October 1686 verlieh den Altdresdnern drei Glocken im Gewichte von 9 Centner 71 Pfund, in den Tönen C, E, G in C-dur-Accord. Drei weitere Glocken dieser Singe-Uhr schenkte der Kurfürst Johann Georg III. auf den Kirchthurm der Festung Königstein (vergl. Heft I, S. 41). Diese wurden

1687 den 16. Juni dort aufgezogen und ertönten in feierlichem Geläute erstmalig am 24. Juni.

Gleichzeitig mit dem „Thurmbau wurde 1676—78 das Schloss aussen und im Hofe“ in Fresko gemalt, d. h. wohl die alten Sgraffiten erneuert. Am Thurme befanden sich ausser den Zifferblättern der Uhr eine Sonnenuhr und grosse Engelsgestalten.

Schlossmodell.

Das schon mehrfach erwähnte grosse Schlossmodell (Fig. 235) zeigt diesen Thurm. Man möchte es mithin der Zeit um 1675 zuweisen. Aber man findet darin den Zustand des Riesensaales vor dem Umbau von 1612, ja jenen der Anschlusswand an das Schlossstrassenthor in dem Zustande vor dessen Erbauung, also vor 1590; ebenso befindet sich der Altan von 1608 auf der Laterne, der 1682 abgebrochen wurde. Ich möchte das Modell mithin für ein Werk Paul Buchners halten, das später durch Andreas Gärtner verändert wurde. (Vergl. Marperger, Historie und Leben der berühmtesten Baumeister, Hamburg 1711, S. 462.) Gärtner, der in Innsbruck bei einem Italiener Francesco die Architektur erlernt, in Rom Civilbaukunst geübt, war also allem Anscheine nach in den Kreis der Künstler Schor (Soria) gelangt, den Ilg in seinem Leben Fischer von Erlachs eingehend schildert. Er dürfte dem grossen Wiener Baumeister selbst nahe gestanden haben. Mit ihm beginnt der Einfluss der römischen Schule auch auf Dresden. Der seiner Zeit weltberühmte Mann hat sich zwar später zumeist mechanischen Aufgaben zugewendet. Aber seit er 1686 nach Dresden kommt, vollzieht sich hier ein Wandel im Schaffen, auf den auch er seinen Einfluss ausgeübt haben mag. Dass Modelltischler einen solchen zu gewinnen vermochten. hat vor Gärtner Paul Buchner genugsam bewiesen.

Englische Treppe.

In Verbindung hiermit steht auch der Bau der sogenannten Englischen Treppe im Kanzleihause. Die Treppe entstand gelegentlich der feierlichen Ueberreichung des Hosenbandordens an Kurfürst Johann Georg II., der 1668 zum Ordensritter gewählt, 1669 in Dresden eingekleidet und 1671 in London eingewiesen wurde. Das letztere gab Gelegenheit zu einem 1678 gefeierten Feste in Dresden, bei dem Sir William Swan den englischen Hof vertrat. (Vergl. O. Richter, Ein Hosenbandordensfest am Dresdner Hofe im Jahre 1678, Dresdner Geschichtsblätter 1897, Nr. 1, S. 11 flg.)

Da Klengel ausdrücklich als Begleiter Swans genannt wird, dürfte er auch der Leiter dieses Baues gewesen sein. Es handelte sich um eine in Deutschland damals neue Form, nämlich um eine über vier Pfeilern aufgeführte, vierläufige Treppe von breiten stattlichen Abmessungen.

Im Vorraume der Treppe steht eine Statue in Sandstein, überlebensgross, Justitia (Fig. 249). Mit der Linken hält sie die Waage hoch empor, während die Rechte ein Schwert führt. Hervorragend ist vor Allem die feinfaltige Behandlung des ruhig und doch lebendig fliessenden Gewandes. Die starke Bewegung und die Bildung des Profiles lassen auf eine Entstehung des Werkes im 17. Jahrhundert schliessen.

Thorbau von 1682.

1608 wurde der Helm über der Laterne abgebrochen und an seine Stelle ein Altan angebracht. Dort befand sich auch ein Gefängniss mit dem Namen

„beim himmlischen Vater“. Auf dem Altan errichtete 1608 der Steinmetzmeister Hans Steger einen luftigen Kuppelbau, ähnlich jenem, welchen Buchner auf das neue Thor gesetzt hatte.

Nach Abbruch dieses Altanes 1682 entstand ein neues Thor zwischen den beiden Schlosshöfen, an Stelle der wohl baufällig gewordenen, seit dem 23. April gleichfalls abgebrochenen Laterne.



Fig. 249. Königliches Schloss. Justitia.

Nach dem grossen Hofe zu (Fig. 250) umrahmen das rundbogige Thor zwei Paare Pilaster und vor diesen Säulen derber toscanischer Ordnung. Als Schlussstein ein mächtiges, von Akanthus umgebenes Kurwappen. Ueber dem Gesims ein schmiedeeisernes Gitter noch ganz in Renaissanceformen, mit dem vergoldeten Namenszuge des Kurfürsten J. G. 3. Auf den Postamenten über den Säulenpaaren die überlebensgrossen Statuen des Herkules und der Minerva. Herkules, den linken Arm auf den Rücken gelegt, die Rechte auf die Keule gestützt, die Pranken des Löwenfelles um den Hals, sonst nackt. Minerva behelmt, die Rechte auf die Schulter, die Linke auf den Gorgonenschild gestützt, in reich und geschickt gefaltetem Gewande.

Die Statuen sind vortreffliche Werke des Barock, wie mir scheinen will, niederländischer Beeinflussung. Sie wurden 1900 durch die Nachbildung ersetzt, nachdem sie mehrfach mit Cement ergänzt worden waren.

Die Thorseite gegen den kleinen Hof zeigt eine einfach derbe Rustikabehandlung; auf dem riesigen Schlusssteine der Wahlspruch Johann Georgs III.:

JEHOVA
VEXILLVM
MEVM.



Fig. 250. Königliches Schloss. Thor von 1682.

Seitlich in bescheidenen Rücklagen Blumengehänge. Ueber dem Gesims ein schmiedeeisernes Gitter mit dem vergoldeten Namenszuge J. G. 3. Im Obergeschoss hier ein fein profilirtes Fenster mit einem Gebälk auf halben, an die Gewände sich anlehnenden Pilastern.

Bei kräftiger Architekturbehandlung zeigt sich in diesen Thoren doch eine Zurückhaltung, die auf einen Künstler von minder barockem Empfinden als Klengel hinweist. Wenn der Bau auch unter dessen Oberleitung entstand, so dürfte doch auch der Oberlandbaumeister Johann Georg Starke am Entwurf betheiligt gewesen sein.

Der mit der Laterne begonnene Abbruch erstreckte sich zugleich auf die Wendeltreppen, die neben der Laterne angebracht waren, und führte dahin, dass die südliche Hoffront nunmehr geradlinig durchgeführt wurde, und dass in der südöstlichen Ecke ein Treppenthurm genau nach dem Vorbilde jenes in der südwestlichen Ecke errichtet wurde. Dieser trägt die Jahreszahl 1683 und ist damit zeitlich festgestellt. Es ist immerhin ein sehr merkwürdiger Vorgang, dass man auf eine Bauform zurückgriff, die damals für völlig veraltet gelten musste.

Das grüne Thor.

Wichtig ist auch die Durchbrechung des Erdgeschosses im Hausmannsthurme für eine neue Verbindung mit dem Gelände „hinter dem Schloss“. Bisher fand diese nur durch den schmalen Gang unter der Orgelempore der Schlosskapelle statt, welche Reiter oder gar Wagen nicht passiren konnten. Das neue Thor ermöglichte den bequemeren Zugang vom Schlosse zu diesem wichtiger gewordenen Theile der Stadt. Das Thor entsprach an der Hofseite dem Mitteljoche des Altanes, im Innern wurde es durch Nischen erweitert, gegen Norden wurde das stattliche Grüne Thor vorgebaut.

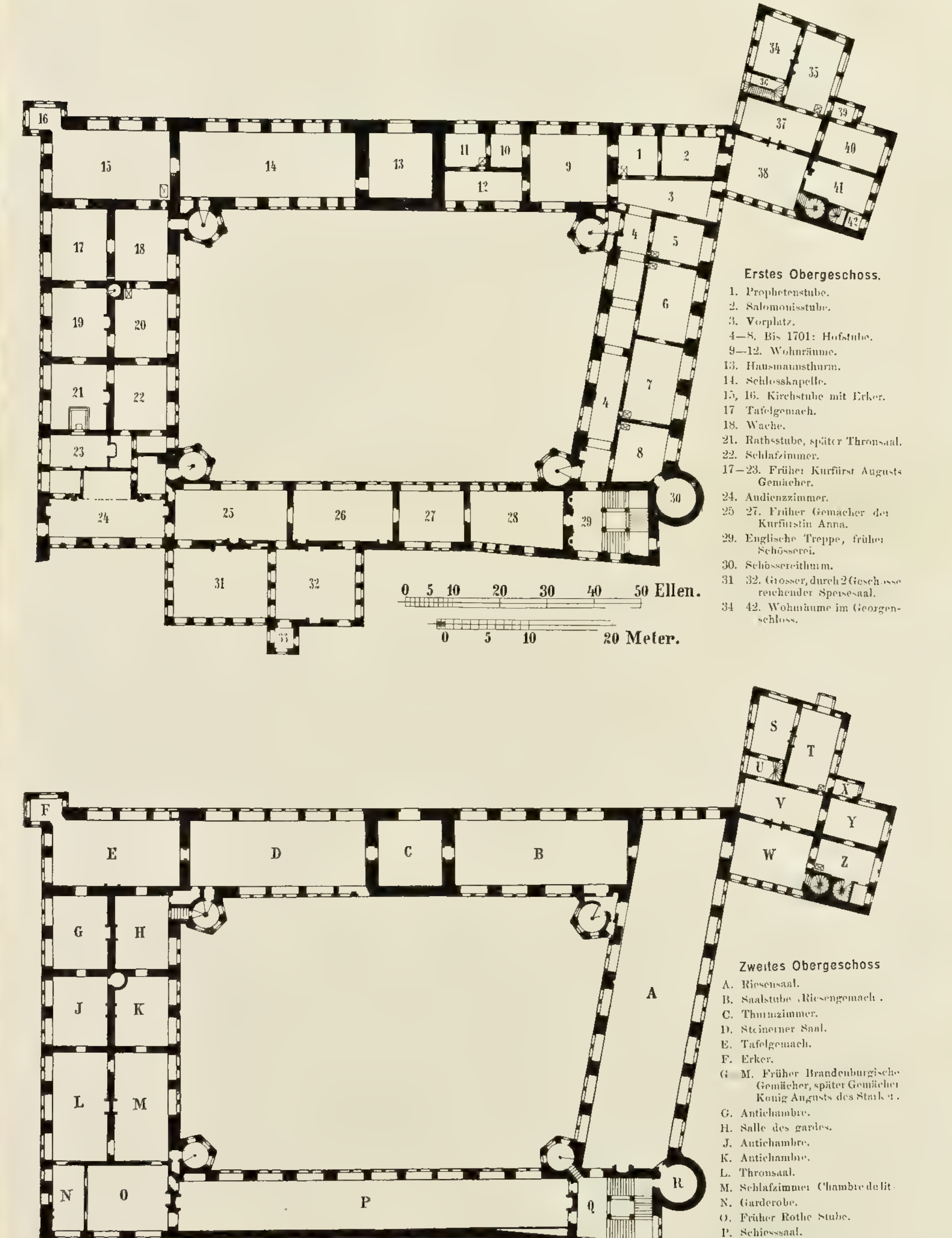
Dieses Thor (Fig. 251) besteht aus einem kräftigen Bogen mit einem riesigen, von Rankenwerk umrahmten Kurwappen als Schlussstein. Das Triglyphengebälk wird von diesem ganz durchschnitten, so dass der breite Kurhut über das Gesims emporragt. Umrahmt wird das Thor von toscanischen gequaderten Halbsäulen, einem halben und einem ganzen Pilaster, zwischen welchen sich oberhalb und unterhalb des durchgeführten Kämpfergesimses kräftig modellirte Trophäen, Schilde, Lanzen, Schwerter, Becken, Gewehre, Rüstungstheile u. s. w. befinden. In den Metopen über diesen je ein Helm. Die Thürflügel sind mit Eisenblech beschlagen und tragen zwei Bronze-Löwenköpfe mit Schlagringen. Ueber dem Gesims eine Attika. Auch hier über den Intercolumnen Schilde und Köcher zu Relieftrophäen vereint. Darüber solche in mächtiger Anordnung als Reliefs an der Wandfläche: Fahnen, Adler und Halbmonde umrahmen je einen reich verzierten Panzer, auf Stangen sind die befederten Helme aufgesteckt, Schilde sind angelehnt. Das Fenster in der Achse ist durch Anläufe und Gehänge, sowie durch einen Giebel verziert. Auf diesem das sächsische Wappen und darüber zwei Putten im Helm, die ein Spruchband halten. Darauf die Inschrift:

SUM: AUS: SER: ELECT:
IOH: GEORG: IV.

Es entstand das Thor also nach 1691. Da Klengel am 10. Januar 1691 gestorben war und Starke Oberlandbaumeister wurde, dürfte dieser der Schöpfer des Entwurfes sein.



Fig. 251. Königliches Schloss. Grünes Thor.



Das Königliche Schloss zu Dresden.

Nach einem Originalplan aus der Mitte des 18. Jahrhunderts.

(Der Altan im grossen Hof fehlt irrthümlich in der Originalzeichnung und ist auch hier fortgelassen.)

Back of
Foldout
Not Imaged

10. Die Einrichtungsarbeiten unter August dem Starken.

Im Jahre 1694 übernahm Kurfürst Friedrich August I. die Regierung. Er liess die Räume des zweiten Obergeschosses im Grossen Hause neu einrichten, die früher Brandenburgische Gemächer genannt wurden. Von diesen Räumen haben sich zwei erhalten, das Schlafzimmer (Taf. XVI, M) und der Thronsaal (Taf. XVI, L).

Das Schlafzimmer.

Das Schlafzimmer (Fig. 252), das an der südwestlichen Treppe gelegen ist und durch Herausbrechen älterer Wände auf die Dimensionen von 17 : 8,5 m gebracht wurde. Das Paradebett stand an der Südwand. Unverkennbar entstand dies Chambre de lit in Nachahmung der Hofsitten von Versailles.

Erhalten haben sich von der alten Ausstattung:

die Thürgewände in röthlich grauem Marmor;

der Kamin in gleichem Marmor, mit Einlagen in schwarzem, weissgeaderten Marmor;

die Stukkirung über dem Kamine, sowie

das reiche Kranzgesims über der Deckenhohlkehle;

die schlichte Vertäfelung am Sockel der Wände, in den Fensterleibungen, sowie die Thüren in gebeiztem Eichenholz mit Goldstreifen;

die Bekleidung der Wände mit grünem Sammt und die Einfassung der Hauptflächen mit Borden und Pilastern in Applikationsstickerei. Diese ist aus farbigem Goldbrokat geschnitten, mit Goldschnur aufgenäht. Die Applikation ist durch Aufnähen neuen Grundes erneuert.

Die Deckenmalerei. Diese ist, wie es scheint, in Oel auf Leinwand gemalt. In der Kehle ist ein barockes, reich mit Gold gehöhtes Ornament angebracht, das in den Achsen und Ecken von Kartuschen unterbrochen wird.

Das Mittelbild zeigt etwas schwere und bunte Farben.

Dargestellt ist als Hauptfigur eine mit Blumen bekränzte Aurora, die in einem von braunen Pferden gezogenen Wagen sitzt. Sie streut Blumen aus, während Genien sie umschweben. Ein Knabe mit einer Fackel schwebt ihr voran. Weiter aufwärts sitzt Venus mit einem Blumenkorbe, umgeben von Genien. Ein Jüngling schwebt zu ihr herab, ein Windgott fliegt nach unten, wo in tiefem Dunkel Fledermäuse und Eulen fliegen, während eine männliche Gestalt einen Schleier über die Kugel des Mondes breitet. Auf der Hohlkehle ist ein glänzender Jüngling auf einem Schimmel oberhalb der Aurora dargestellt. Hinter ihm geht die Sonnenscheibe auf, vor der die Köpfe des Viergespannes sichtbar werden.

Das Ganze ist wohl als eine Apotheose der Gräfin Maria Aurora von Königsmark zu betrachten, die 1694 nach Dresden kam und schon 1698 Coadjutorin von Quedlinburg wurde. In diese Zeit scheint auch die Ausstattung des ganzen Raumes zu gehören, die weniger die Formen des sächsischen Barock als jene der Schule des Lebrun zeigt. Der leitende Künstler dürfte der 1698 angestellte Ordonneur de Cabinet Architekt Leplat gewesen sein.

Der Thronsaal.

Der Thronsaal (Fig. 253), neben dem Schlafzimmer, von ungefähr gleichen Abmessungen. Der Thron stand auch hier an der Südseite. Auch dieser Saal gehört allem Anscheine nach zu der bald nach Augusts Thronbesteigung begonnenen wohl von Leplat geleiteten Einrichtung.



Fig. 252. Königliches Schloss. Schlafzimmer.



Fig. 253. Königliches Schloss. Der Thronsaal.

Zur ursprünglichen Einrichtung gehören:

Die Thürgewände in graurothem Marmor.

Der Kamin in farbigem Marmor, mit dem reich facettirten Spiegel, einem architektonischen Aufbau aus Glas mit Pilastern zur Seite und einer Art Giebelbekrönung. Die Pilaster haben korinthisirende Kapitäle. Die Kamineinsätze sind erneuert.

Die Wandbekleidung in rothem Sammt mit Reliefstickerei in Goldbrokat. Während der Grund erneuert wurde, sind die gestickten Pilaster mit reichstem Ornamentschmuck und Kapitälen, sowie die Gehänge unter dem Kranzgesims die alten: Meisterwerke sowohl des Entwurfes wie der Ausführung.

Die Thüren, Sockelbekleidungen und Fensterbekleidungen in Eichenholz mit profilirten Füllungen, die auf Goldgrund farbig gemaltes Ornament zeigen. Bemerkenswerth sind die schön gravirten Thürschlösser.

Das Kranzgesims in seiner prachtvollen Stukkirung in vornehmem Barock. Das Ornament und die Profilgliederungen sind vergoldet.

Die Malerei der Hohlkehle in schweren architektonischen Barockformen. In den Ecken Kartuschen mit dem polnischen und kursächsischen Wappen in Grau und Gold. Die Malerei entstand also nicht vor dem Sommer 1697.

Das Deckengemälde. Dieses stellt Herkules dar, der die drei Laster zu Boden stösst. Ueber ihm thronen die Tugenden. Die Weisheit mit Spiegel und Helm, die Wahrheit, nackt, mit leuchtender Sonne, die Zeit als Saturn mit der Sense, die Stärke mit Schwert und Löwen, die Gerechtigkeit mit Waage und Schwert. Ueber diesen zwei liegende Genien.

Das Bild ist von kräftiger Farbe, kühn in den Verkürzungen, etwas schwer für den Raum in der Behandlung der Wolken.

Das Grüne Gewölbe.

Ueber die Einrichtung des Grünen Gewölbes sind meines Wissens geschichtliche Angaben und archivalische Nachweise nicht vorhanden.

Das Grüne Gewölbe umfasst im Ganzen sieben Räume und zwar das Erdgeschoss des „Grossen Hauses“ (Tafel XII). Ueber die Einrichtung sind wir wenig unterrichtet. Dass sie 1721—24 entstanden sei, dürfte nur theilweise richtig sein.

Wenigstens weist die Behandlung einzelner Räume auf frühere Zeit. Es scheint fast, als seien die Holzvertäfelungen, namentlich die Brüstungen schon aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Mehrere Zimmer sind bis an das unverzierte Kreuzgewölbe mit Holzvertäfelungen ausgestattet, deren derbe schlichte Formgebung in Widerspruch zu den um 1720 in Dresden üblichen Anordnungen dieser Art stehen.

Im Bronzezimmer sind einige Spiegel wohl nachträglich eingelassen, doch gehören die zierlich geschnitzten Rahmen auch der Zeit um 1700 an. Die oberen Kartuschen sind wohl nachträglich hinzugefügt.

Im Elfenbeinzimmer sind die Gewände der Thüren von rothem und schwarzem geaderten sächsischen Marmor, die Sockel dieser von weissem Marmor. Der Anstrich der Holzvertäfelung in den Farben verschiedener Holzsorten und der mit weissen compositen Kapitälen versehenen Holzpilaster ist wohl nicht ursprünglich.

Im Wappenzimmer treten an Stelle der Füllungen in den Vertäfelungen durchbrochene und vergoldete Kupfertafeln mit getriebenem Ornament, in deren Mitte je ein Wappen (von Polen, Littauen, Sachsen, den sächsischen Provinzen) angebracht ist. Wiesen die Wappen nicht untrüglich auf eine Entstehung nach der Wahl Augusts des Starken zum König von Polen, so würde man dem Stile nach diese Arbeiten eher einer etwas früheren Zeit zuschreiben.

Diese Säle wie alle folgenden haben ein schönes Pflaster aus Marmorplatten, und zwar wechselt grauer, weisser, graugrüner und röthlichgrauer Marmor in verschiedenen Mustern mit einander ab. Die Decken sind als Kreuzgewölbe gebildet und unverziert.

Einen wesentlich anderen Eindruck gewähren die übrigen Zimmer durch die vielseitige Verwendung der Spiegel.

Im Kaminsaal sind die aus grauem Marmor gebildeten Kamine schon in den Barockformen des 18. Jahrhunderts profilirt. Bemerkenswerth ist der barocke Anschwung über diesen in rothbraunem Marmor. Die Fensterbogen sind in Grau und Gold bemalt, die Kreuzgewölbe sind auch hier unverziert. Die Wände und selbst der Pfeiler in der Mitte des Raumes sind durchweg mit Glas bezogen. Vor diesen befinden sich Pilaster, die wieder in Glas hergestellt, aber von geschnitzten und über Gipsmasse vergoldeten Rahmen, Kapitälen, eingerahmt sind; darüber baldachinartige Consolen. In diesen Rahmen und vor den Glaswänden befinden sich derbe Consolen zur Aufstellung der Sammlungsschätze. Der Grundton der Holzflächen, somit auch der Consolen, ist ein tiefes Roth. Die Wirkung des schönen Raumes ist durch die überladene Aufstellung der Museumsgegenstände stark beeinträchtigt. Die Formen sind immer noch von derbem Barock.

Im Silberzimmer finden sich an den Graten des Kreuzgewölbes dicke Fruchtschnüre, die wohl noch dem 16. Jahrhundert angehören. Die Thüren sind durch Blendarchitektur verdeckt. Die Dekorationsweise der Wände ist eine verwandte. Die Grundtöne sind hier grün und Gold. An Stelle der Glaspilaster treten rahmenartige Aufbauten vor die Wand, die wieder derbe Consolen tragen. Am Mittelpfeiler und an den Consolen treten aber schon nach Art des Rococo geschnitzte und vergoldete Verzierungen auf, die anscheinend erst um 1720 entstanden sind: so namentlich am Mittelpfeiler. Dagegen ist die Brüstung in Natureiche der der erstgenannten Zimmer verwandt.

Im Preciosensaal befindet sich die oben (Seite 363) geschilderte Stuckdecke aus dem 16. Jahrhundert. Die Brüstung ist hier in Natureiche, doch sind die Füllungen vergoldet und mit farbigem Ornament bemalt. Die Gewände der Thüren sind aus rothem und schwarzem Marmor und die Flügel in Eisen hergestellt, diese wurden reich mit vergoldeten schmiedeeisernen Bändern und mit prachtvollen Beschlägen ausgestattet und sind gleichfalls bemalt. Man sieht hier sächsische und polnische Wappen. Ueber den Thüren in Holz geschnitten hier das Monogramm des Königs FAR und dort das sächsisch-polnische Wappen. Bunt ornamental bemalt sind auch die Fensterbogen. Die Wände sind wieder mit Spiegeln belegt, die vorgebaute Holzarchitektur hat die Form von Baldachinen. Das Holzwerk ist hier in Grün und Gold, die Consolen sind in kraftvollem Barock gehalten und reich vergoldet. Das Ornament nähert sich jenen Formen, für die in Paris Berrain bezeichnend ist. Doch erkennt man an den Einzelbildungen wie

am Aufbau der Consolengestelle hier deutlich Pöppelmanns Hand. In die Fensterleibungen sind Bildnisse sächsischer Fürsten eingelassen, lebensgross, auf Leinwand, in Oel, und zwar der Kurfürsten Moritz, August, Johann Georg I., II., III. und IV., sowie Augusts des Starken und Friedrich Augusts II.

Das Eckcabinet ist mit einer kleinen bemalten Kuppel abgedeckt, in dem zwischen Berrain'schen Ornament die Wappen von Polen und Sachsen, das Goldene Vliess und der polnische Weisse Adler-Orden dargestellt sind. August erhielt das Goldene Vliess 1722. Hier sind die Wände wieder mit Glas belegt, die von fein geschnitztem, vergoldetem Holzwerk umgebenen Pilaster vor diesen aus cannelirtem Glas gebildet. Die tiefbraunen, theilweise vergoldeten Holzconsolen zeigen sehr reizvolle Barockformen: sie sind den hier aufgestellten Nippsachen entsprechend theils durch Köpfe, Mohren, Greifen phantastisch ausgeschmückt.

Das Juwelenzimmer (Fig. 254) hat Thürgewände in rothgrauem Marmor, mit Barockornament leicht bemalte Gewölbe. Die Wände sind durch Pilaster mit fein geschnittenen vergoldeten Kapitälen und breitem Rankenwerk über diesen verziert. Die Glasbekleidung ist hier hintermalt, und zwar in leuchtendem Roth und in Gold. Dargestellt ist neben dem Ornament Stern und Kreuz des Weissen Adler-Ordens. Die schönen schmiedeeisernen Thüren und die Beschläge in gravirter und vergoldeter Bronze sind hier besonders hervorzuheben. Ueber der Thüre das Monogramm des Königs, Krone und Scepter auf einem Kissen.

12. Die Einrichtungen des 18. Jahrhunderts.

Mit dem Beginn des neuen Jahrhunderts brach im Schlosse ein Brand aus. Am 25. März 1701 brannte das Georgenschloss und der Riesensaal aus, im Ganzen sieben Räume. Von den dafür eingeführten Neueinrichtungen hat sich nichts erhalten.

Das Porzellanzimmer (Thurmzimmer) im zweiten Obergeschoss des Hausmannsthurmes dürfte erst um 1730 entstanden sein. Die Entwürfe zur Einrichtung des Raumes in der Sammlung für Baukunst an der K. Technischen Hochschule sind wohl Arbeiten des Zacharias Longuelune.

Der Raum ist für Aufstellung von Porzellan bestimmt und zwar zweifellos von vornherein für Meissner Porzellan. Die Wände sind durch Pilaster getheilt, die in Holz gebildet, geschnitzt und theilweise vergoldet sind. An den Wänden sind Spiegel eingelassen. Auf zahlreichen vorzüglich geschnitzten, vergoldeten Holzconsolen steht eine Auswahl hervorragender Erzeugnisse der Meissner Porzellanfabrik. Wann dieses Zimmer eingerichtet wurde, steht meines Wissens nicht fest. Die Thüre gegen den Altan wurde erst bei dem Umbau von 1896 eingebrochen. Vielleicht steht die Anlage der Dekoration mit der Einrichtung des Japanischen Palais (s. d.) in Zusammenhang. Siehe die Abbildung bei K. Berling, Das Meissner Porzellan, Dresden 1900.

Das Kleine Chinesische Zimmer. Dieser Raum, der sich an den Thronsaal anschliesst, hat mehrfache Umgestaltungen erfahren. Bemerkenswerth ist die chinesische Lackmalerei, farbig auf schwarzem Grunde, mit Darstellungen

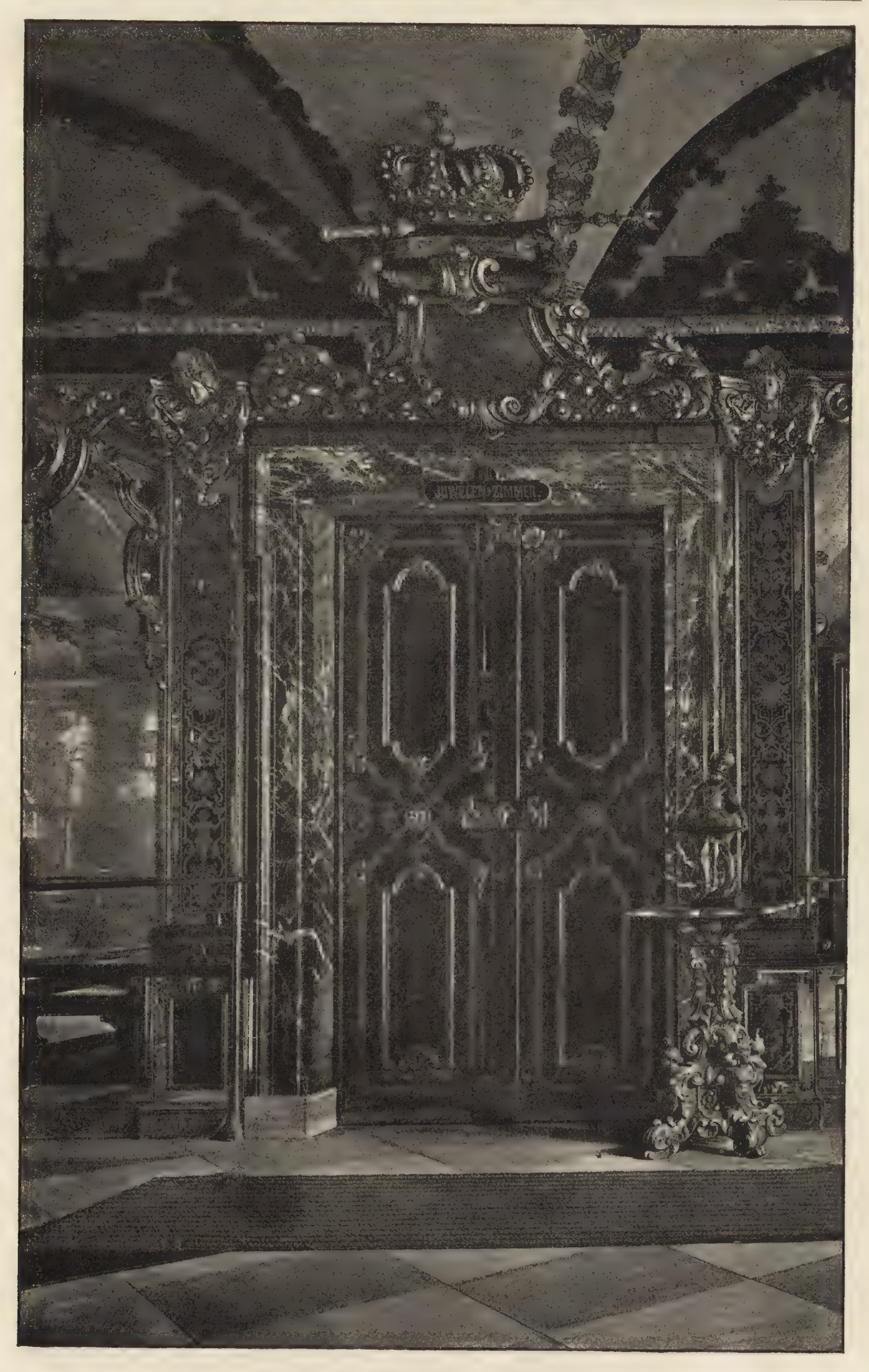


Fig. 254. Königliches Schloss. Juwelenzimmer.

von Blumen, Vögeln, Landschaften. Es ist nicht ausgeschlossen, dass diese Malerei schon in der Zeit Augusts des Starken hierher gebracht wurde.

Gardensaal. Dieser im ersten Obergeschoss nahe der englischen Treppe gelegene Raum ist mit kräftigen Emblemen, zumeist Wappen, in Hochreliefs verziert, die in ihren kräftigen Maassen dem Zwecke angemessen erscheinen. Der Saal erscheint noch nicht im Plane von 1718, dürfte also erst gegen das Ende der Regierungszeit Augusts des Starken geschaffen sein.

Die Säulenhalle an der Nordostecke des Schlosses besteht aus sechs Paaren toscanischer Säulen, deren Form mit Tropfwerk verzierte Trommeln und Tropfwerk im Friese des Gesimses bereichern; sie stellt den Zugang zur Kapelle (Seite 208) dar und dürfte der Zeit um 1710 angehören.

13. Die Nebenbauten südlich vom Schlosse.

Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurden die Häuser zwischen dem kleinen Hofe und dem Taschenberge nach und nach zum Schlosse hinzugekauft. Alle gehörten den Jahrzehnten vor 1600 an und wurden beim Schlossumbau 1892 abgetragen.

Das neben dem Thore an der Schlossstrasse gelegene Haus bildete bis 1739 die Wohnung des Oberhofpredigers. Später trug es den Namen des Weissenfelsschen Hauses. Den ursprünglichen Grundriss zeigt Tafel XVII. Schon vor dem Abbruch war es stark umgebaut worden. In seiner alten Anordnung bot es ein typisches Beispiel der Dresdner Wohnhäuser: ein Vorderhaus von über 21 m Tiefe bei 9,5 m lichter Breite. Von dieser trennte eine Wand als Hauptraum die Hausflur ab. Hier befindet sich die Treppe als freier Einbau, sowie eine Flurstube hinter dieser. Die Gassenstube, ein dunkler Wirthschaftsraum, die Kellertreppe und die Küche nahmen die andere Seite der Trennungswand ein. Um den Hof eine Holzarkade, hinter dem Hofe stand ein schmales Hinterhaus.

Das zweite Gebäude, das sogenannte Ehrhardt'sche Haus, wurde erst 1789 erworben. Es zeigte eine ähnliche Anordnung in noch bescheideneren Abmessungen.

Das stattliche Eckgebäude am Taschenberg, das Kühn'sche Haus, wurde 1726 erworben. Hier war das 17 m tiefe Vorderhaus im überwölbten Erdgeschosse in drei Theile getheilt, deren mittelsten der Flur in der lichten Breite von 4 m einnahm. Zu ihm führte von der Strasse ein reizvolles Renaissancethor (Fig. 255) in der in Sachsen üblichen Form mit Sitzen an den concav ausgebildeten Gewänden. Ueber diesen setzt die Archivolte mit zwei anmuthigen weiblichen Gestalten an, welche die Leier schlagen. Die Thüre ist von Eichenholz, zeigt im unteren Felde Rollwerk, im oberen eine Arkade, seitlich je einen halben Doppeladler, in der Mitte einen Löwenkopf. Das Thor, das um 1580 entstanden sein dürfte, befindet sich jetzt an der Ecke der Schlossstrasse und des Taschenberges. Die geradläufige Treppe im hinteren Theile des Flures, der von Galerien umgebene Hof, das zur Seite gerückte Hinterhaus und die mit Fenstern versehene Abschlussmauer des Hofes gegen den Taschenberg sind eigenartige Anordnungen. Der Bau hatte gleich den übrigen drei Obergeschosse, doch darüber noch in zwei Geschossen ausgebaute Giebel.

Das vierte, sogenannte Gerv'sche Haus am Taschenberg (Fig. 256), durch dessen westlichen Theil später der überdeckte Gang in das Taschenberg-Palais



Fig. 255. Königliches Schloss, das Thor im Kühn'schen Hause.



Fig. 256. Königliches Schloss, das gräflich Löwenhaupt'sche, später Gerv'sche Haus. Zustand im 17. Jahrhundert.

führte, bot die typische Anlage eines Renaissancehauses auf etwa quadratischem Grundstücke. Auch hier war das Erdgeschoss überwölbt und dessen Mittelraum zum Flur bestimmt. Dieser nahm im vorderen Theile fast die Hälfte des Raumes ein, beiderseitig ein Zimmer übrig lassend. Im hinteren Theile wurde er durch die Ausdehnung der Küche beschränkt. An der Rückwand des Flures fanden sich



Fig. 257. Königliches Schloss, Thor vom Hause Sporergasse Nr. 2.

die Thore zum Hof und zur Wendeltreppe. Zu beiden Seiten des Hofes Hofstuben. Bemerkenswerth für das Obergeschoss ist der grosse Vorsaal, der später in mehrere Räume zerlegt wurde.

Ein zweites Renaissancethor (Fig. 257), das früher an dem Hause Sporergasse Nr. 2 sich befand, ist in den kleinen Schlosshof versetzt worden und zwar an dessen Westseite. Die Gewände zeigen statt der weiblichen Gestalten Muscheln.

Die Eichenthüre zeigt zwei Quaderarchitekturen mit vorgestellter toscanischer Ordnung übereinander. Die feine Durchbildung dieser, sowie die schmiedeeisernen Arbeiten, namentlich der schöne Klopfer weisen auf die Zeit um 1560 bis 1570.

14. Die Nebenbauten westlich vom Schlosse.

Wirthschaftsgebäude.

Im Anschluss an den Schlossbau erfolgte 1559 der Bau einer Kochküche und des Malzhauses unter Leitung des Steinmetzen Meister Hans Kramer (er selbst schreibt sich hier Krammer) und des Maurermeisters Lorenz Beinn.

In der Folgezeit zeigte sich Kurfürst August namentlich um den Garten am Schlosse bemüht. 1568 wird Georg Winzer aus Nürnberg als Hofgärtner bestellt, 1573 werden die Gänge im Irrgarten hergestellt, schickt Landgraf Wilhelm von Hessen Rosenbäumlein und weisse Erdbeeren, kommen über Leipzig ungarische Pflaumenbäume an. 1577 fertigte Buchner Muster zu Lusthäusern im Schlossgarten, die aber August zu reich waren. Er wünscht keine Kunst, weder der Dorica noch der Jonica daran. Im Jahre 1580 wurden dann die „Gebäude hinter dem Schloss“ errichtet. Es ist über deren Bau urkundlich nicht eben viel zu finden gewesen. Jedoch scheint es sich hauptsächlich um die Umgestaltung der alten Vorhofbauten gehandelt zu haben. Hier entstand 1589 unter Paul Buchners Leitung die kurfürstliche Badestube, für die in diesem Jahre 1123 fl., im folgenden 6799 fl. ausgegeben wurden. Das hübsche Haus und der mit dem Schlosse verbundene Gang ist noch aus den Modellen im K. Grünen Gewölbe erkennbar.

Auch die Kurfürstin Sophie war für den Garten besorgt. Nosseni musste ihr 1592 einen Brunnen dorthin entwerfen, der in Marmor auf 440 fl., in Sandstein auf 150 fl. berechnet wurde. Der Entwurf liegt bei den Acten (Kammersachen 1591/92, Loc. 7296, S. 197). Ob er ausgeführt wurde, weiss ich nicht.

1581 wurde die Hofapotheke am Taschenberg eingerichtet. Das besagte eine dort angebrachte Inschrift, ebenso wie dass sie 1609 erneuert worden sei. Ueber die Schicksale dieser siehe unter Kanzlei S. 403. Unmittelbar an die Apotheke schloss sich das Probierhaus, das Laboratorium der Hof-Alchemisten.

Die Apotheke befand sich also in jenem Flügel, der den Schlossgarten gegen Süden abtrennte. Dieser enthielt noch die Korn-, Futter- und Mehlböden, das Hofbrau-, Malz- und Backhaus. Es ist der Theil, den Weck für das älteste „forstliche Haus“ hielt, der aber thatsächlich schon nach dem Modell sich als Theil des Vorhofes kennzeichnet. Schon in einer Abbildung von 1556 erscheint ein Flügel, der sich an die alte Stadtmauer lehnt und der mit einem Eckthürmchen abschliesst. Damals war er als Bad bezeichnet worden, im Langer'schen Plane von 1694 (Tafel XIV) ist er als Jagdschreiberei und Kriegskanzlei aufgeführt. Von alledem hat sich nichts erhalten.

Das Ballhaus.

Schon zu Anfang seiner Regierung hatte der Kurfürst Christian im Garten hinter dem Schlosse seine Ritterspiele abgehalten und dort eine hölzerne Rennbahn mit Tribüne erbaut. Zu Ende des Jahrhunderts war diese verfault. Der Kuradministrator Friedrich Wilhelm wünschte im Jahre 1597 für die Prinzen,

namentlich bei Herzog Christian ein Ballhaus „zu Abwendung überleier Feiste ein nüzlich Exercitium corporis“ und befahl daher Buchner und Nosseni „in Gegenwart des Italieners, der mehrmals zu Torgau gewesen“ ein Ballhaus zu errichten. Man schlug dafür die Stelle der Rennbahn vor und auf dieser einen Bau von 58:24 Ellen Grundfläche und 20 Ellen Höhe. Es wurde wieder ein Holzbau aufgeführt und zwar etwas grösser als der vorige; er stand am Zugange vom Taschenberg zum Klostergarten bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts.

Das Ballhaus (Fig. 258) beherbergte einen Saal von 30 : 11,5 m Weite und 12,5 m Höhe, an dem sich seitlich ein kleiner gedeckter Gang hinzog. Den Raum theilte in der Mitte eine Brüstung, auf dem Boden scheinen Striche aufgeschnürt gewesen zu sein. Vor dem Saale waren in drei Geschossen Zimmer, seitlich eine Galerie angeordnet.

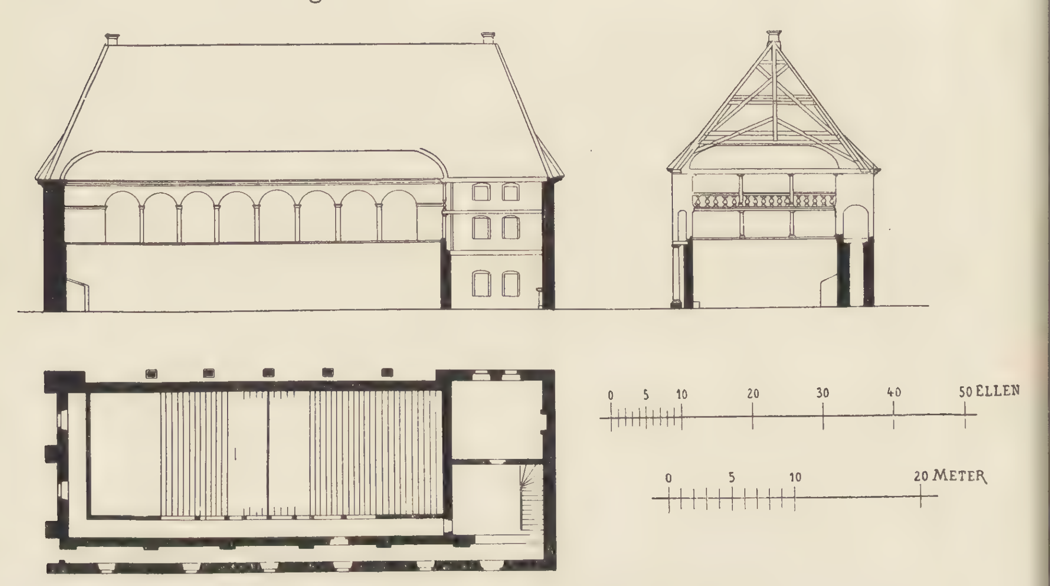


Fig. 258. Das Ballhaus von 1598. Nach Originalzeichnungen.

Die Grotte.

Im heutigen Herzogin Garten an Stelle der Orangerie stand eine Grotte. Diese ist dargestellt auf der Stadtansicht von 1679, fehlt aber auf dem so zuverlässigen Plane von 1651. Das stimmt mit den Acten. 1650 wurde zwar eine Aenderung mit dem Grottenbau angeregt, welche der Zeugmeister Christian August Buchner vornehmen soll, aber 1656 war der Bau, den der Kammerdiener der Kurfürstin Magdalene Sibylle, Michael de Münter, leitete, noch nicht vollendet. Grottenmacher war 1650—56 Sigismund Kadan; er erhielt 1650 den Bierschank an der Grotte.

Die Grotte bestand aus einem eingeschossigen Bau, der wohl mit der Wasserversorgung des neuen kurfürstlichen Gartens in Beziehung stand. Nahe der Weisseritz und dem Eisenhammer an dieser gelegen, konnte sie leicht solchen Zwecken dienen. Ihre Ausschmückung dürfte nicht eben reich gewesen sein. Der Bau wurde angeblich 1716 abgebrochen. Aber es finden sich auch noch später Bauten an jener Stelle.

Der neue Garten.

Mit dem Anfange des grossen Krieges begann man neue Anordnungen auf dem Grund und Boden, welcher durch die Bastionen Lynars der Stadt gewonnen worden war.

Vom October 1576 bis Juli 1577 hatte Kurfürst August gute Erde auf diesen Grund schaffen lassen, um einen Garten herzurichten. Obstbäume standen hier. Seit 1577 erscheint der „neue churfürstliche Garten", den der Hofgärtner Georg Winzer angelegt hatte, in den Rechnungen.

Das Reithaus.

In diesen Garten wurde 1618 das Reithaus gebaut. Es handelt sich hierbei um eine Anlage von 161 : 49 Ellen (91 : 27,7 m), von der sich Ansichten nicht erhielten. Im Plane von 1651 erscheint der Bau wohl doppelt so lang. Es dürfte hier auch das 1620 erbaute Schiesshaus mit zur Darstellung gekommen sein. Beide Werke waren wohl schwerlich von reicherer architektonischer Ausstattung. 1672 wurden sie wesentlich umgestaltet; der Hauptsaal blieb erhalten. Klengel war hierbei wohl zweifellos der Entwerfende. Eine Abbildung findet sich in der K. Oeffentl. Bibliothek. Der Grundplan ergiebt sich aus der Aufmessung von Langer, Tafel XIV, die Ansicht aus Wecks Chronik.

Das Reithaus bildete einen Innenraum von 135 : 23²/₃ m. Der Saal zeigte eine hohe Kehle über gemalter Säulenordnung. Seitlich schlossen sich gegen Norden, wo der Haupteingang sich befand, Treppen und Nebenräume an. Westlich befand sich das Schiesshaus.

Die Schauseite gegen Norden war in derbem Barock gehalten und gehörte wohl dem Umbau von 1672 an. Um dem Zwinger Platz zu machen, wurde 1711 das Reithaus von der Front gegen die Festungswerke bis in die Gleiche des Comödienhauses abgebrochen, so dass nur der nördliche auf Tafel XIV in seinen Fundamenten dargestellte Theil stehen blieb. Dieser verschwand dann auch beim Fortschreiten des Zwingerbaues in den zwanziger Jahren.

Das Comödienhaus.

Vergl. Ermisch, das alte Archivgebäude, Neues Archiv für Sächs. Gesch., IX., S. 1 flg.

Der Grundstein für ein Comödienhaus wurde am 1. August 1664 gelegt, an Stelle des alten Ballhauses. Am 27. Januar 1667 wurde zum ersten Male im neuen Hause gespielt.

Die Oberleitung hatte der Zeugobrist Johann Siegmund von Liebenau, der Entwurf und die Ausführung lag in den Händen des Oberlandbaumeisters Wolf Kaspar Klengel.

Der Bau war von durchaus eigenartiger Anordnung. Er zerfiel in zwei Hauptheile, den Schauspielraum und Zuschauerraum (Fig. 259 und 260).

Der Zuschauerraum war 16,6 m breit und 20 m lang. Er schloss im Achteck. Eingebaut waren vier Pfeiler und zwei Säulen compositer Ordnung, welche die beiden hufeisenförmigen Ränge trugen. Ueber dem Hauptgesims lag eine flache Decke. An jenes Säulenpaar lehnten sich die Treppen, die zu den Rängen führten. Das Parterre stieg derart empor, dass es in der Achse die Höhe des ersten Ranges erreichte, hier also eine geschlossene

Sitzreihe den Raum füllte. Eine Brüstung vor den Säulen trennte den Sitzplatz des Kurfürsten ab, der sich in der Mitte des Parterres befand. (Fig. 259, 1.)

Vor diesem führen drei Stufen zum Proscenium (2) empor; auf dem bei Aufführungen die Leibgarde beiderseitig Aufstellung nahm. Hinter den Stufen erheben sich beiderseitig erhöhte, durch Podien abgeschlossene Brüstungen für die Trompetercorps (3). Die Treppen zu den Rängen lagen neben diesen. Die innere Einrichtung des Zuschauerraumes siehe bei Irmisch a. a. O. nach einem Stich von 1678 und in Fig. 260. Diese letztere ist nach einer Originalzeichnung gefertigt und entspricht dem in Figur 259 nach Ermisch wiedergegebenen Grundrisse.

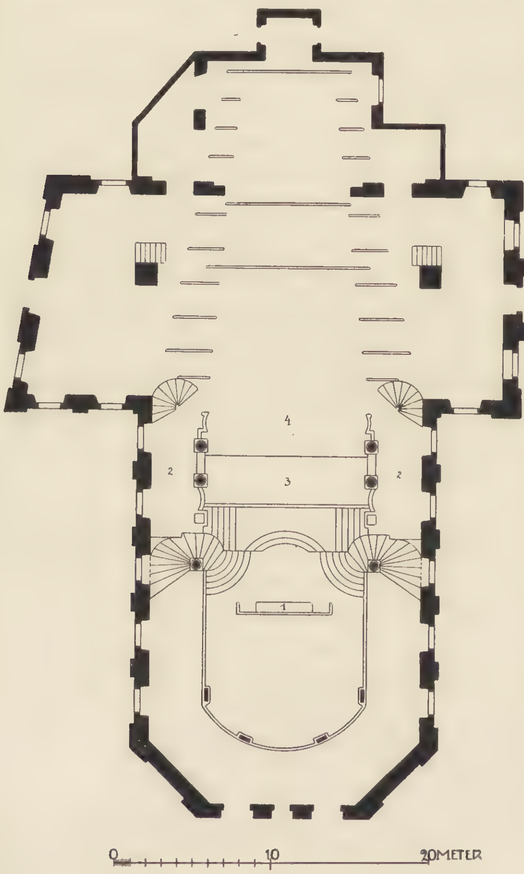


Fig. 259. Comödienhaus von 1667, Grundriss.

Die Bühne hatte die Form eines griechischen Kreuzes, das Proscenium eine Breite von 16,6 m, die Tiefe der Bühne betrug 25 m; sie war für zehn Kulissenpaare eingerichtet. Die Kreuzflügel dienten als Niederlagen.

Wie oben (Seite 208) angegeben, wurde das Comödienhaus 1707 zur katholischen Hofkirche umgebaut. Nach Errichtung des Neubaues für diesen Zweck durch Chiaveri wurde 1755—57 dem Bau wieder an Stelle des kirchlichen ein weltlicher Zweck, nämlich als Ballhaus gegeben. Nach anderen Quellen wurde das Gebäude ganz abgebrochen und das Ballhaus neu aufgeführt. Doch auch dies blieb bald unbenutzt stehen, bis es 1802—4 durch den Oberlandbaumeister Hauptmann zum Hauptstaatsarchiv eingerichtet wurde. 1809 war der Umzug in die neuen Räume vollendet. Nach Verlegung des Archives in das frühere Zeughaus wurde der Bau 1888 abgebrochen.

Das Staatsarchiv war ein zweigeschossiger Bau mit Mansarddach, schlichter klassischer Architektur, an der vorderen Schmalseite einem Giebel über einer dreifensterigen Vorlage. An der Langseite theilte ein Thor im Erdgeschoss und ein hohes Rundbogenfenster im Obergeschoss die schlichte Fensterreihe. Die alte Emporenanlage hatte sich erhalten, der frühere Ballsaal diente als Actenraum.

15. Die Bauten nördlich vom Schlosse.

Aus Buchners Plane (Tafel XIII) geht hervor, dass sich nördlich an das Georgenthor im 16. Jahrhundert das Destillirhaus anlegte mit dem das 1556

errichtete Münzhaus in enger Verbindung stand. Hans Irmisch erhielt am 5. August 1579 den Auftrag, das Bärengewölbe für den Münzdrucker Matthes Urban einzurichten und mit Schmiede und Glühofen zu versehen. 1580 wurde ein neues Münzdruckwerk aufgestellt. Eine Mauer trennte das Georgenthor und

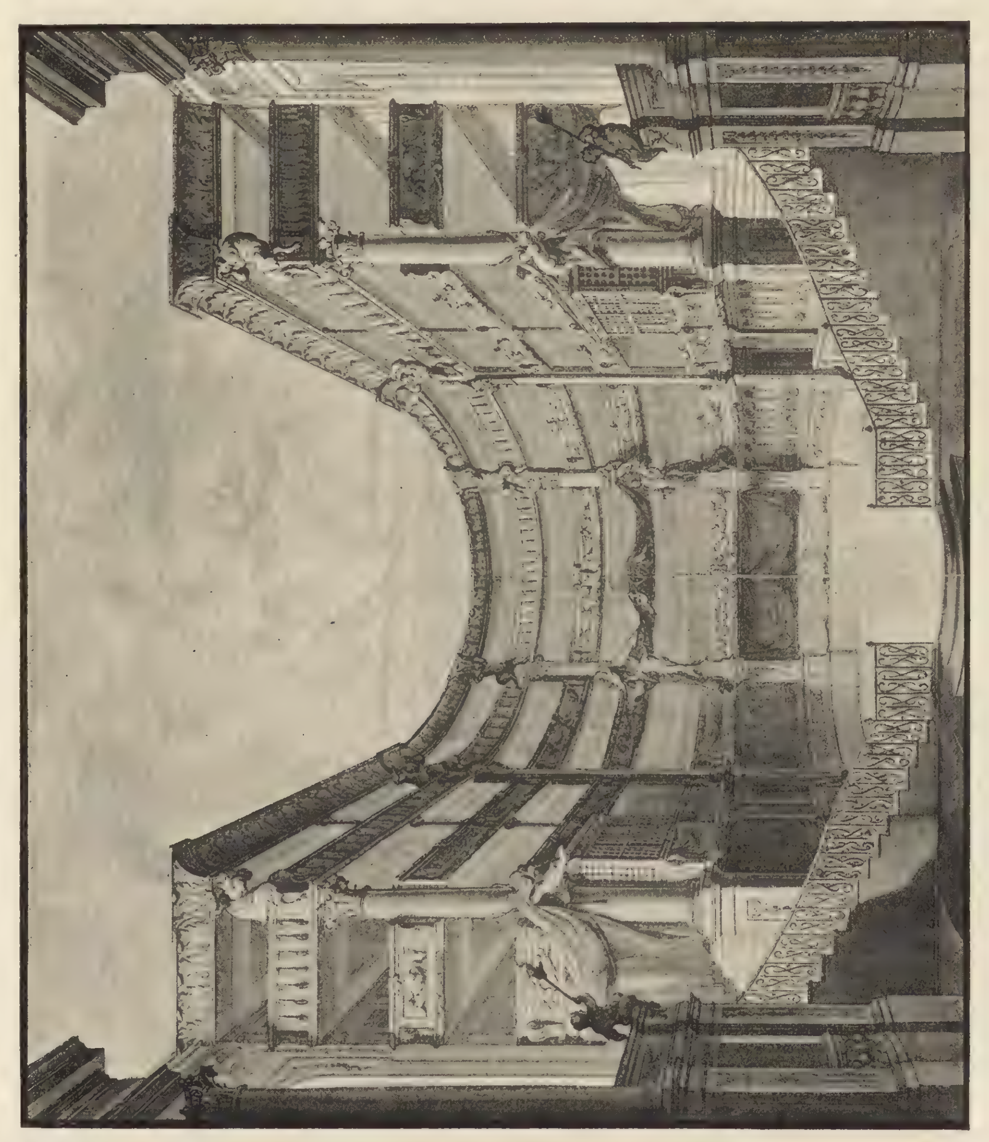


Fig. 260. Comödienhaus. Entwurf für die innere Ausstattung.

dieses Haus von dem Platze vor dem Elbthore ab, die vom Münzthor durchbrochen wurde. Diese Mauer (Fig. 217) blieb im 17. Jahrhundert stehen, während vom Destillirhaus der südliche Theil abgebrochen und dafür das Schmelzhaus errichtet wurde. Von künstlerischer Bedeutung war keiner dieser Bauten.

16. Das Palais am Taschenberg.

Das Grundstück, das den Mittelbau des jetzigen Taschenbergpalais trägt, entstand 1662 durch Abbruch von sieben Häusern. 1677 kaufte Kurfürst Johann Georg II. ein weiteres Grundstück hinzu. Seit 1694 besass es die Wittwe des Generalwachtmeisters von Klengel, deren Tochter in Beziehungen zum Kurfürsten Johann Georg IV. gestanden haben soll. Am 22. August 1705 kaufte es Anna Constanze Gräfin Cosell. Auf dem Stadtplane von 1707 erscheint es noch als unbebauter Platz, am 13. April 1715 erwarb es der König neben anderen Baustellen und liess es „türkisch" möbliren.

Marperger (Historie, Leben der Baumeister, Hamburg 1711) sagt, dem Landbaumeister Karger habe „das prächtige Gräffliche Goselische Palatium ihre Kunstreiche Aufführung mit zu danken." Es ist dem wohlunterrichteten Schriftsteller durchaus zu vertrauen. Der Bau muss zwischen 1707 und 1711 entstanden sein. Skizzen dazu in dem Bande „Originalentwürfe Pöppelmanns zum Schloss" in der K. Oeffentlichen Bibliothek und im K. Oberhofmarschallamt. Zweifellos hatte nach diesen Pöppelmann einen starken Antheil am Bau.

Die Anlage des älteren Baues ergiebt sich aus Fig. 261. Bei 19 Fenster Front misst er 48 m Breite; er besteht aus Erdgeschoss und drei Obergeschossen. Die Architektur (Tafel XIX und Fig. 262) zeigt den Uebergang von jener des Palais im Grossen Garten zu der am Zwinger, eine noch etwas unsichere Fülle von naturalistischen Blumendecorationen, verkröpften Verdachungen, Trophäen in Stuck, Gehängen in Tuch und Kranzwerk.

Die übereckgestellten Säulen und der Balkon an dem stattlichen Mittelthore (Fig. 263) sind bemerkenswerth.

Die innere Einrichtung ist sehr merkwürdig durch die stattliche Vorhalle und namentlich durch die grossartige Treppenanlage, von der sich nur die Hälfte erhielt. Die ursprüngliche Form ergiebt sich aus Fig. 261. Es entstand hier eine weniger durch die Abmessungen als durch die Anordnung bemerkenswerthe Anlage von zwei nebeneinander aufsteigenden Doppeltreppen, die in vier Laufpaaren die Stockwerkshöhen erstiegen. Der Hof A war damals ungefähr der gleiche wie heute, auch fanden sich schon die Vorbauten in den Ecken. In diesen waren Wendeltreppen angeordnet.

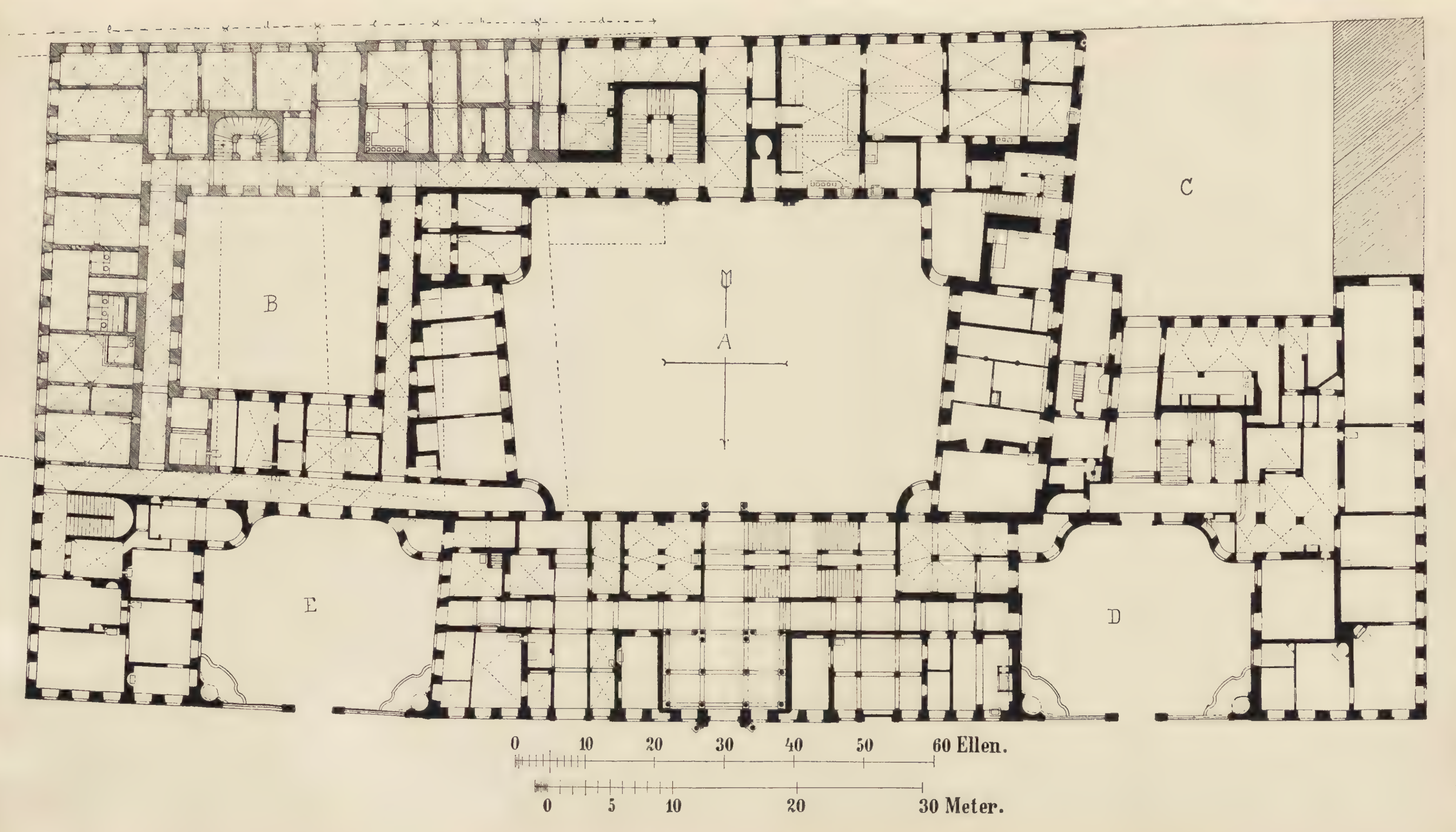
Die Erweiterung des Baues vollzog sich schrittweise. Zunächst wurden die an der kleinen Brüdergasse gelegenen Häuser hinter dem Hofe des Palais erworben und dem Bau einverleibt.

Das grösste unter diesen, a^2, befand sich an der südwestlichen Ecke. Nach dem Grundrisse zu urtheilen, an dem namentlich die Erker auffallen, ist er als ein Werk des 16. oder 17. Jahrhunderts anzusehen, von dem sich aber nur einige Mauern erhielten. Die in Fig. 261 mit a, a und b, in Tafel XVIII mit A bezeichneten kleinen Bürgerhäuser, deren Grundriss für die Anlage solcher beachtenswerth ist, sind durch Umbauten verändert worden. Später erfolgte der Hinzukauf der Grundstücke an der kleinen Brüdergasse gegen Osten zu bis an das damals erst geschaffene Verbindungsgässchen zwischen kleiner Brüdergasse und Taschenberg. Endlich kam noch das westliche Grundstück hinzu, das Burglehn, das bis an den Klostergarten heranreichte.

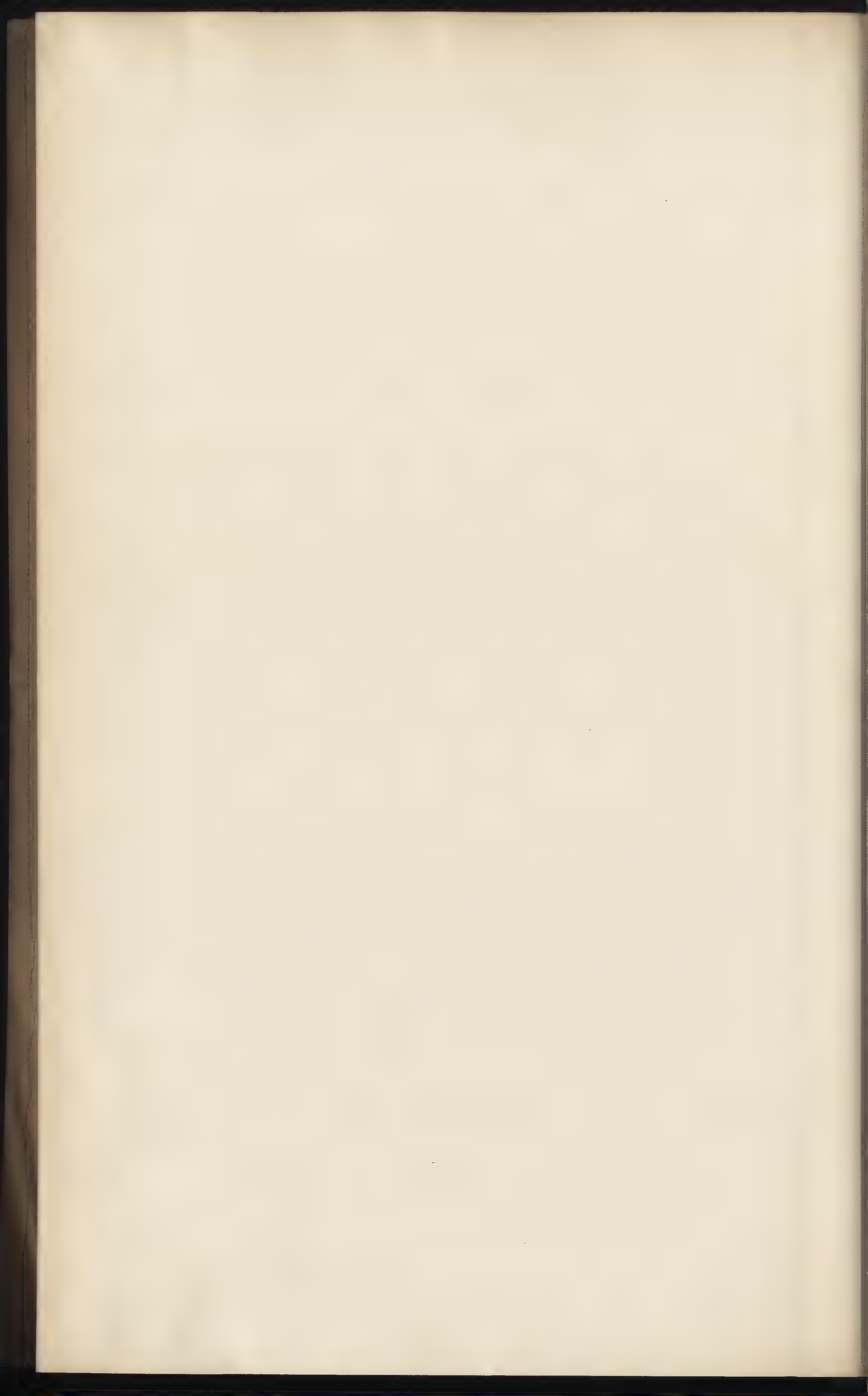


Dresden: Palais am Taschenberg, Hauptfassade.





Taschenbergpalais. Plan von Anfang des 19. Jahrhunderts.



Die einzelnen Baulichkeiten wurden zunächst nur innerlich unter sich verbunden. Noch heute sind von denen der kleinen Brüdergasse die Fig. 261 unter a, a und b bezeichneten fünfgeschossig, in einem dritten von der Ecke jenes Gässchens findet sich ein Thor mit einem jonischen Pilaster als Schlagleiste, darüber eine Herme mit derbem geschnitzten Fratzenwerk, alten schmiedeeisernen

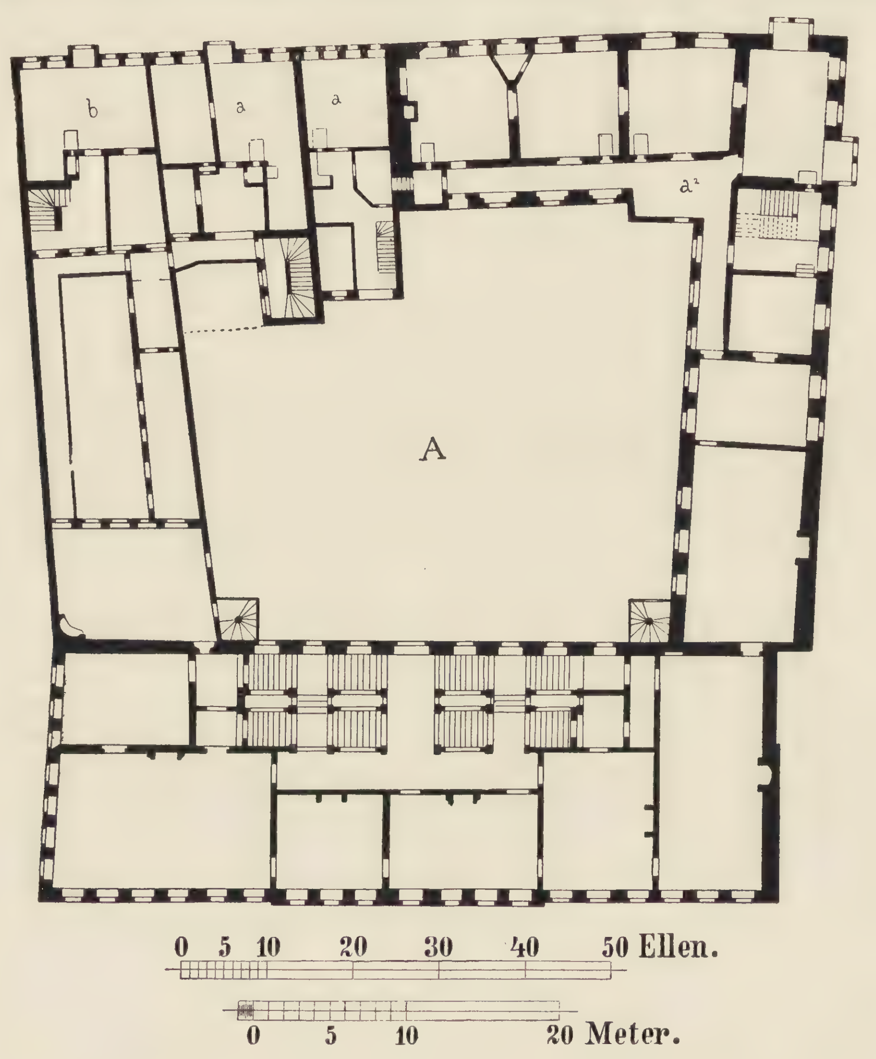


Fig. 261. Palais am Taschenberg, erstes Obergeschoss. Ursprünglicher Zustand.

Beschlägen und Gitterwerk im Oberlicht, ein interessantes Beispiel des Stiles um 1660.

Der Umbau des ganzen Palais vollzog sich in mehreren Absätzen seit 1756, nachdem man 1755 das Schloss in den beiden Hauptgeschossen durch einen brückenartigen Gang mit dem Palais verbunden hatte. Die Hinterfront gegen die kleine Brüdergasse wurde 1763 vollendet. Die Leitung hatte Oberlandbaumeister Schwartze.



Fig. 262. Palais am Taschenberg. Ansicht von Osten.

Die Umgestaltungen (Tafel XVIII) bezogen sich weniger auf den alten Hauptbau als auf die Flügel, die mit einer schlichten Architektur umkleidet wurden.



Fig. 263. Palais am Taschenberg, Hauptthor.

Auf ersteren kamen nur die beiden bekrönenden Statuen über dem Hauptgesims: Mars und Minerva.

Mars, die Rechte am Schwert, die Linke über den Schild gelehnt, auf welchem ein Stern und Rankenbeschläge zu sehen sind.

Minerva, auf einer Rüstung sitzend, die erhobene Rechte auf den langen Speer gestützt.

Die vorzüglich durchgeführte, reichgefaltete Gewandung, wie die meisterhafte Abwägung der Massen, die Bewegtheit bei monumentaler Ruhe geben den Werken hervorragenden Reiz.

In den neu ausgebildeten Mittelhof A, dessen Eckeinbauten eine geschwungene Gestalt erhielten, wurden Hermen aufgestellt, die eine Art Füllhorn tragen, über dem die Lampen angebracht sind. Und zwar halten solche Füllhörner in den Ecken je einzelne Gestalten, zwei weibliche und zwei männliche; an der Südseite des Hofes, neben der Hauptachse je ein Paar, Mann und Weib. Der Ausdruck der Köpfe ist öfters ein recht schmerzlicher, die Körper sind zwar glatt, doch mit grosser Meisterschaft durchgeführt, die Gewandung weich und von reichem Faltenwurf.



Fig. 264. Palais am Taschenberg, Brunnenanlage.

Im westlichen Seitenhof D wurden in den Ecken Brunnenanlagen von der Art geschaffen, wie sie Longuelune zu entwerfen pflegte. Ueber bewegtem Felsenaufbau, aus dem Blumen hervorwachsen, eine weitausladende Muschelschale, darüber hier ein Fischweib, dort ein Fischmann (Fig. 264) einem phantastischen Seethier mit hoch emporgezogenem Fischschwanz den Rachen aufreissend. Zu Seiten aus dem Felsen sich hervorwindende Schlangen; unter dem Becken je ein Kranich, der auf dem östlichen Becken auf eine Schlange tritt.

Auf den Pfeilern des schönen schmiedeeisernen Gitters mehrere spielende Kindergestalten von heiterer Lebendigkeit.

In allen diesen plastischen Werken zeigt sich der Uebergang vom Rococo zum Classicismus, wie er sich in Paris etwa in Houdon vollzog. Die Dresdner Arbeiten kommen jenen des grossen französischen Meisters nicht gleich, ver-

künden aber ein verwandtes Empfinden für abgeklärte und doch belebte Form. Ihr Verfertiger ist Gottfried Knöffler.

Von demselben dürfte der Giebelaufsatz am südwestlichen Hofe sein, eine Vase über runder Kartusche, unter der vier Putten mit Kranzgewinden spielen.

Im Inneren wurde der Eindruck zunächst dadurch beeinträchtigt, dass die Hälfte des Treppenhauses zu Zimmern umgebaut wurde. Von der alten Einrichtung der Säle erhielt sich nichts. Eine Ausnahme macht nur die Hofkapelle (Familienkapelle), Fig. 265. Diese befindet sich im Hauptgeschoss an der Front gegen die kleine Brüdergasse.

Der Raum reicht durch zwei Geschosse. Innenseitlich (nördlich) schliesst sich ein Gang an, der sich mit sechs Bogenöffnungen im Obergeschoss gegen die Kapelle öffnet. Vor den östlichen unter diesen legt sich ein Balkon, der sich auch an der Ostseite und der Südseite hinzieht. Im Erdgeschoss befinden sich seitlich gegen Westen zu je ein Nebenaltar, an der westlichen Schmalseite der Hauptaltar. Zu dessen Seiten befinden sich zwei in die Sakristei führende Thüren.

Die Stukkirung des Raumes ist in reichem Rococo gehalten und in Hellgrün und Silber abgetönt.

Besonders reich ist der Hauptaltar. Der Altartisch zeigt hinter Spiegeln Reliquiare. In der Mitte ein in Holz geschnitztes Tabernakel, darüber ein prachtvoller geschnitzter und versilberter Rahmen um das (moderne) Altarbild. In einem dieses bekrönenden Oval die Taube, umgeben von einem Wolkenkranz mit Engelsköpfen. Neben dem Altar über den Sakristeithüren zwei Schränke, die mit Reliquien gefüllt sind. Ebensolche Schränke zu Seiten der Nebenaltäre und an den Fensterpfeilern.

Auf dem linken (südlichen) Seitenaltar als Altarbild eine Madonna mit dem Kinde, dem der h. Johannes als Kind den Fuss küsst, im Hintergrund der h. Joseph. Feintöniges Bild in der Art des Rafael Mengs.

Auf dem rechten (nördlichen) Seitenaltar als Altarbild eine Befreiung Petri aus dem Kerker. Nachtstück mit Fackellicht, wohl von Dieterici, jetzt sehr nachgedunkelt.

An der Decke feines Stuckornament.

Die Ausstattung der Kapelle mit kirchlichem Geräth und verzierten Reliquien ist ausserordentlich reich. Diese sind Besitz des Königlichen Hauses und entziehen sich demgemäss der Inventarisirung an dieser Stelle.

Vergl. K. H. Pietsch, Dresdner Anzeiger Nr. 132, 1872 und Mittheilungen des Vereins f. Gesch. Dresdens H. 9, S. 48 flg.

Das Kanzleihaus und die Hofapotheke.

Der Bau des Kanzleihauses.

An Stelle älterer, seit dem 19. Februar 1565 abgetragener Baulichkeiten entstand an der Schlossstrasse das Kanzleihaus (Taf. XIII), das nach den Plänen des Baumeisters Hans Irmisch 1567 fertiggestellt wurde. In den 19 Stuben, die es enthielt, befanden sich alle jene Verwaltungsämter, die in der Landeshauptstadt ihren Sitz hatten. (Fig. 266.) Ueber die Verwerthung der Räume siehe Weck, S. 50 flg.

Der Bau legt sich in drei Flügeln um den Hof; dessen vierte Seite schliesst

die alte Stadtmauer ab, die sich hier noch in einer Länge von etwa 40 m e-

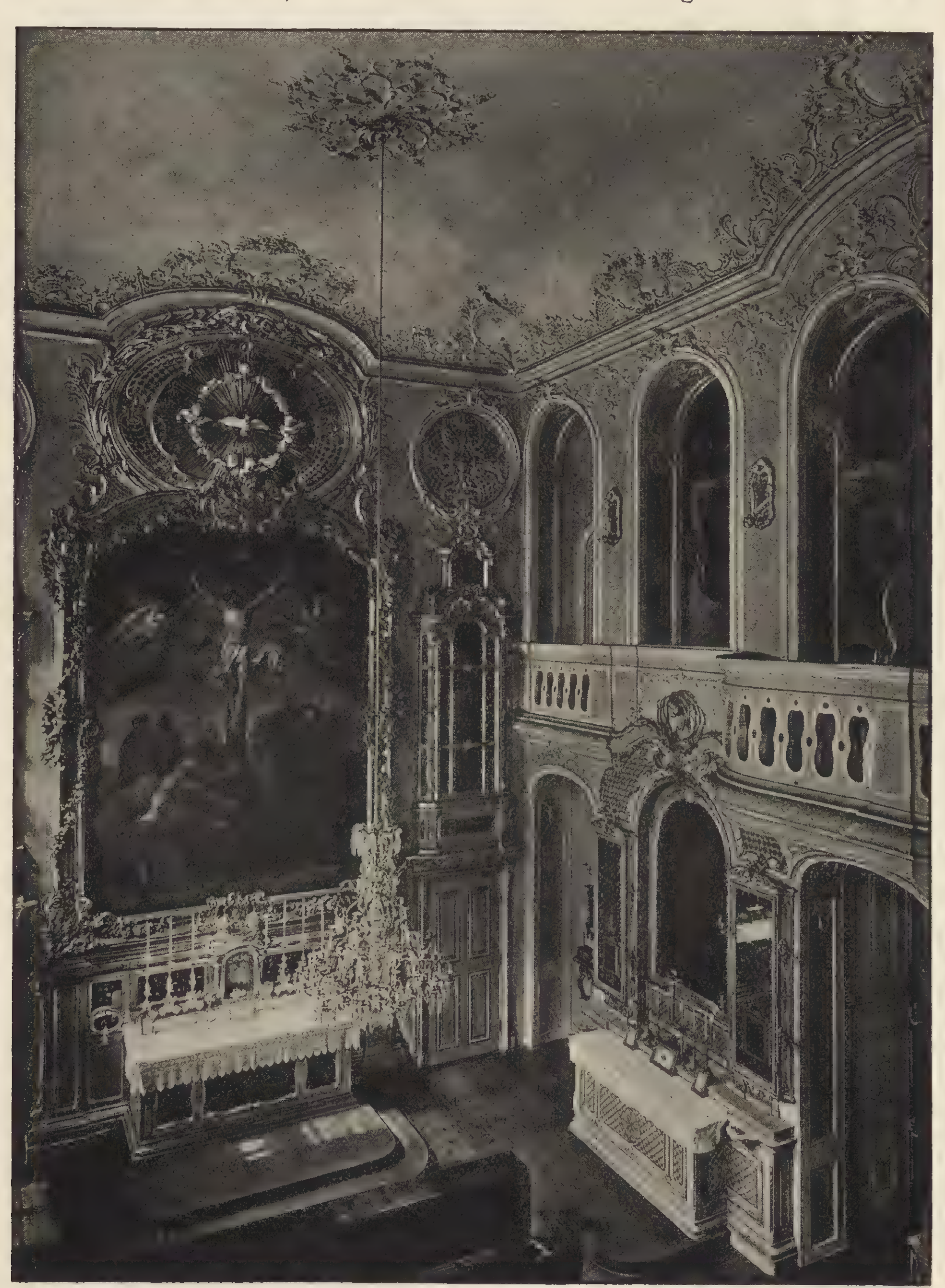
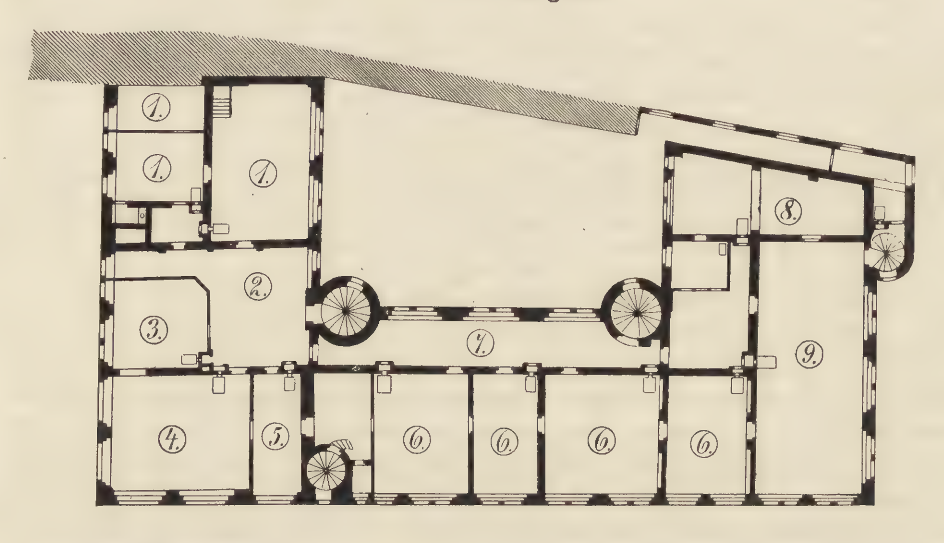
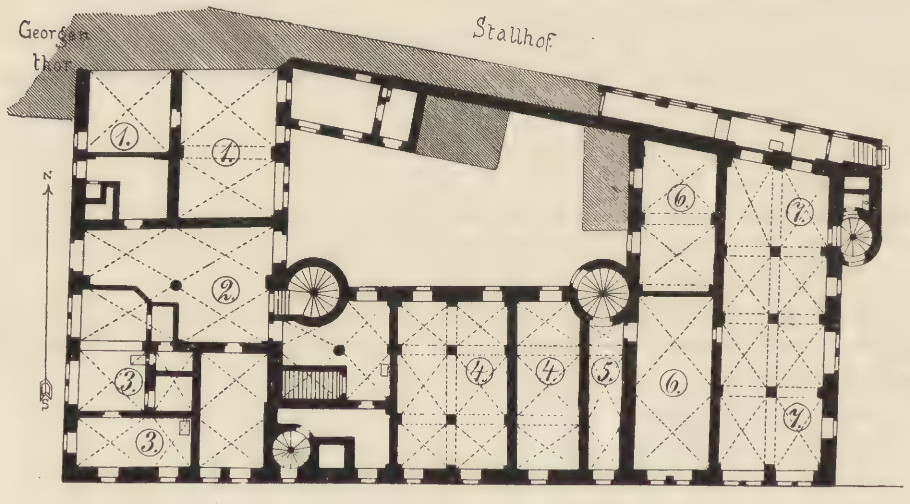


Fig. 265. Palais am Taschenberg, Familienkapelle.

hielt. In den Hofecken befinden sich zwei Wendeltreppen, die in ziemlich steilem Anstieg bei schräggestellten Fenstern ohne eigentliches Podest emporführen; nach den Zugängen zu den Stockwerken führt nur eine nach der Umfassungswand

zu etwas verbreiterte Stufe. Der Handlauf ist von Stein, die Treppe im Dachgeschoss von Holz. Als Abschluss des obersten Podestes ein schlichtes schmiedeeisernes Gitter mit Blumen aus der Erbauungszeit.





0 5 10 20 Meter.

Fig. 266. Kanzleihaus. Zustand im 18. Jahrh.

Grundriss des Obergeschosses: 1. Geheimes Archiv. 2. Eingang. 3. Invaliden-Cassa. 4. Sessions-Zimmer. 5. Registrande. 6. Haupt-Expedition. 7. Gang. 8. Archivs-Expedition. 9. Rechnungs-Expedition.

Grundriss des Erdgeschosses: 1. Geheimes Archiv. 2. Eingang. 3. Invaliden-Cassa. 4. Cammer-Archiv. 5. Durchgang. 6. Rentery-Archiv. 7. Archiv.

Das Erdgeschoss ist durchweg überwölbt, und zwar mit Kappen, die theilweise auf kräftigen toscanischen Säulen ruhen. Die Thüren sind meist einfach profilirt, rundbogig abgeschlossen; nur einzelne haben schildförmige Verzierungen auf den abgefasten Profilen, ähnlich jenen im Schlosse.

Eine besonders stattliche Thüre führt nahe dem Georgenthore auf die Schlossstrasse (jetzt verbaut); mit ovalem Oberlicht und einem schönen schmiedeeisernen Gitter.

Die Obergeschosse haben wenig von ihrer alten Einrichtung behalten. Einige Decken seien erwähnt, schlichte profilirte Feldereintheilungen in Holz, die jetzt vielfach überstrichen sind.

Die Kanzlei war „aussenwärts mit allerhand Gemälden und Figuren auch Sententien so in Tünch auf schwarzen Grund in fresco cratirt und gezieret". Unter dem Gesims befand sich die Inschrift:

Augustus Dei gratia dux Saxoniae sacri Romani imperii archimarschalcus et elector, landgravius Thüringiae marchio Misniae et burggravius Magdeburgensis. Anno salutis MDLXVII.

Schon Weck konnte 1680 von den „Sententien" nur noch eine lesen:

Homo est, cui deest pecunia, sed homo non est, cui deest bona intelligentia.

Diese Arbeiten dürfte Benedict de Thola ausgeführt haben. Denn am 29. Juni 1566 verspricht der Kurfürst, ihm eine Schuld von 200 fl. zu erlassen, wenn er die Kanzlei innen und aussen an Mauern und Giebeln in schwarzem Tünch schraffiren (Sgraffito!) und reissen will mit gebürlichen Historien, die sich zu einer Canzlei, Rathsstuben, Rentnerei und Liberei reimen. Am 20. November erhielt Thola mit seiner Frau auf vier Monate Urlaub nach Italien. Die Arbeit dürfte also erst in das Jahr 1567 fallen.

Erhalten hat sich von diesen Arbeiten nichts. Nur scheint an manchen Stellen der Putz noch geschwärzt, aber ich vermochte nirgends einen Rest von den alten Zeichnungen zu finden.

Die Fenstergewände sind durchweg nach Art der Antike profilirt, doch so, dass die äussersten Glieder bündig mit dem Putz liegen, die Profile sich in einer flachen Face todtlaufen, die im unteren Drittel das Gewände bildet. Vielfach sind die Fenster gekuppelt. Die über den Kuppelungen angebrachten Oberlichter sind neueren Ursprungs.

Ueber dem dritten Geschoss erheben sich stattliche Giebel mit kräftigen Voluten, deren Schwünge Blattwerk ziert. Besonders malerisch ist die Ansicht gegen den Stallhof zu.

Umbauten und Ausstattungsreste.

Das Kanzleihaus wurde 1731 im Innern und 1737 im Aeussern umgebaut und erneuert. Hierbei verschwanden die Sgraffiten. Noch 1680 erwähnt Weck die alten Felderdecken der Obergeschosse, von denen sich vielleicht noch Einzelnes unter den jetzigen Platzdecken erhielt.

Actenschrank, schlicht, mit tiefen Schubladen, auf denen theilweise noch der Acteninhalt durch Inschrift in Oel zu lesen ist. Wohl aus dem alten Staatsarchiv stammend. Jetzt in der Hofapotheke.

Tisch (Fig. 267), mit neuer Platte, jetzt im ersten Obergeschoss. Der Fuss gebildet durch einen rechtwinkeligen breiten Körper mit vier Flachnischen, in welchen Muscheln. Um die Nischen eine Quaderarchitektur. An den Ecken schwere, auf Löwenfüssen stehende Consolen. Das Ganze auf einer Stufe von $1{,}_{05}$ m Geviert. Die Zarge mit Consolen und Füllungen verziert.

Sehr interessantes, leider vielfach mit Oelfarbe überstrichenes Werk aus der Erbauungszeit der Kanzlei. Jetzt in der Königl. Kreishauptmannschaft.

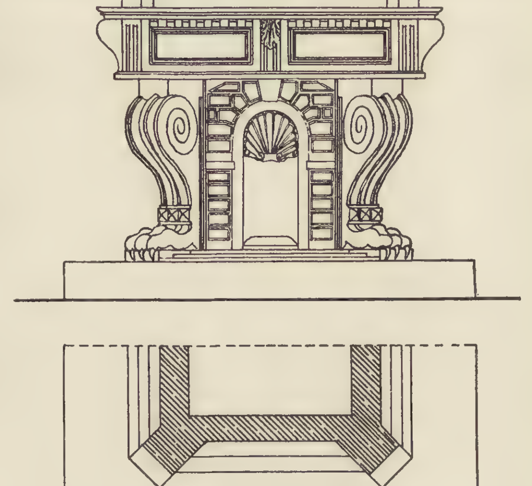
Tisch (Fig. 268), den Fuss bildet ein viereckiger Körper mit vier Bogenblenden. Vor den Ecken stehen vier fein gezeichnete toscanische Säulen auf einer Stufe. Die Platte, 1,2 : 1,8 m messend, ist aus sächsischem Marmor, roth mit weissen Adern.

Der Tisch dürfte der Zeit um 1570 angehören. Jetzt im Laboratorium der Apotheke.

Stuhl, Eichenholz, auf Gurten gepolstert, mit Kalbsleder bezogene Polster, Arm- und Rückenlehne. Mit Messingknöpfen verziert. Bemalt nach Art farbigen Marmors.

Auffallend ist der niedrige Sitz (35 cm hoch) und die Breite der Lehne (70 cm). Auf den drei Stegen der Rückenlehne Lederbezug, auf welchem in Goldpressung mehrere Plaketten, zwei Löwen mit dem sächsischen und dänischen Wappen, die Marke AV, ein Seemann und Seeweib, letzteres mit einem Spruchband, darauf: MELVSIN.

Unter dem Sitze ein Löwenkopf aus Papiermasse.

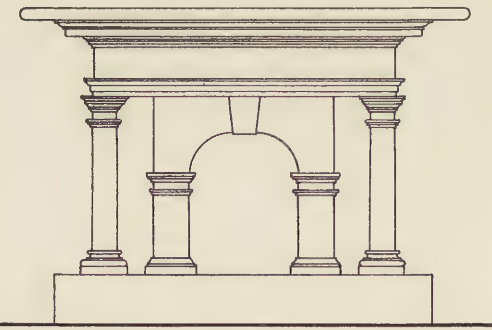

Fig. 267. Kanzleihaus, Sitzungstisch.

Jetzt in der Sammlung des K. Alterthumsvereins Nr. 336 (Inv.-Nr. 179), aus der Rentkammer stammend.

Schmiedeeisernes Gitter (Fig. 269), früher zum Abschluss des Ganzen auf dem Walle dienend, mit dem sächsischen Herzogswappen in durchbrochenem Eisenblech.

Die Hofapotheke.

Im Kanzleigebäude findet sich seit 1857 die Hofapotheke. Ueber deren ältere Geschichte vergl. Dr. L. F. Caro, Beiträge zur Geschichte der K. Hofapotheke zu Dresden (in deren Almanachen mehrmals abgedruckt). Sie wurde 1581 von der Kurfürstin Anna gegründet und mit „vielen kostbaren, aus klarem Silber bestehenden Gefässen" ausgestattet, bald darauf aber mit der älteren Marienapotheke vereint und 1590 am Taschenberg neu eröffnet, wo sie bis 1857 blieb. (Tafel XVII, g.)


Fig. 268. Kanzleihaus, Sitzungstisch.

Ein grosser Theil des alten Besitzes der Apotheke wurde 1857 zu Spottpreisen versteigert. Es erhielten sich folgende Gegenstände:

Bildniss der Kurfürstin Anna.

In Oel, auf Lindenholz, 20 : 27 cm messend.

Nach der Inschrift auf der Rückseite 1815 verkauft, 1816 zurückgekauft, Geschenk der Prinzessin Elisabeth an die Apotheke.

Brustbild der Fürstin in Haube und reicher Tracht. Das Bild ist bläulich im Ton und sichtlich vielfach übermalt (zuletzt restaurirt von Schmidt 1880), von Haus aus aber eine fein gestimmte Arbeit wohl eines Dresdner Meisters.

Bildniss des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen.

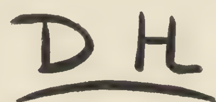
In Oel, auf Buchenholz, 49 : 62 cm im Rahmenlichten.

Auf grauem Grunde, mit Barett, Kette, Pelzschaube. Die Hände sind sichtbar. Werkstättenbild des Cranach, mehrfach übermalt, zuletzt restaurirt von Solbrig.

Fig. 269. Kanzleihaus, schmiedeeisernes Gitter. Nach Ortwein, Deutsche Renaissance.

Krüge und Büchsen in Fayence. Versehen mit dem polnisch-sächsischen Wappen unter der Königskrone und mit dem Monogramm AR, sowie einer Inschrift über den zu bewahrenden Gegenstand, wie: Syr. Rubi dil. oder Cons. acetos. ell.

Der grösste Krug, 32 cm hoch, mit Henkel und Ausgussrohr, trägt die nachstehende Marke



Die grosse Büchse, cylindrisch, 27,7 cm hoch, 18 cm breit, ist mit der Jahreszahl 1715 versehen.

Die kräftige Glasur ist vielfach rissig, die Malerei ziemlich blass in Blau und handwerksmässig ausgeführt.

Töpfe in grauem Steinzeug, mit Blaumalerei, das Kurwappen darstellend, gegen 40 cm hoch. Gemarkt mit nebenstehendem Zeichen.

Standgefässe in weissem Glas, mit reicher Bemalung und Vergoldung, etwa 13,5 cm hoch. Die Gefässe haben alle einen viereckigen Körper und einen flaschenartigen kurzen Hals und sind bemalt mit dem polnisch-sächsischen Wappen unter Schwertern vor einem Hermelin. Darunter befindet sich das weisse Etikettband mit den schwarzen Inschriften, wie: Vitrioli; Es. Asi foetid. u. dergl. Ferner haben die meisten eine Jahreszahl und zwar zumeist 1719, doch auch je eine 1718 und 1768.

Ein ähnliches, grösseres Gefäss, 25 cm hoch, bemalt wie die anderen, von

1719, enthält kleine Elsterperlen, die früher zu medizinischen Zwecken gebraucht worden sein sollen.

Mörser, Bronze, Fuss 21,5 cm weit, 27,8 cm hoch, mit der Inschrift:

Ihro Köenigl. Hoheit
Des Churfürsten . zu .
Sachsen feld apothecke.

Michael Joachim Wodel
Gos mich in Dresden
Anno 1733.

Wahrzeichen der Apotheke:

Zwei Handschuhe, ca. 7 cm lang, in Leder mit Goldstickerei.

Zwei silberne Schuhe, je 4 cm lang, mit breiten Spitzen, durch ein Kettchen verbunden.

Ein doppelbartiger Schlüssel, in Silber, vergoldet, ca. 3 cm lang.

Ein Bezoarstein (aus den Eingeweiden eines Wiederkäuers), in vergoldetem Silberfiligran-Ei gefasst, dieses etwa 3 cm lang, mit einem Kettchen.

Eine Receptirwaage, mit feinem eisernen Waagebalken und vergoldeten Schalen, der Balken etwa 12 cm breit.

Alle diese Gegenstände scheinen der Zeit um 1600 anzugehören.

Von der inneren Einrichtung der Apotheke erhielten sich noch vier Wappenlöwen, in Holz geschnitten, 57 cm hoch, Wappenschilde haltend, bemalt.

Waagenträger. An den Seiten zwei feine korinthische Säulen auf Postament und mit dem Gebälk in vergoldeter Bronze. Werke der Zeit um 1610. Darüber ein geschwungener Träger in Metallguss späterer Herkunft. In der Mitte das sächsische Wappen. Dieser Träger erscheint schon auf der Abbildung der Apotheke von 1669.

Marmoruntersatz, in Form einer Säulentrommel mit vier Diensten, diese als Renaissancebalustren gegliedert, jetzt im Laboratorium.

Der Stallhof.

1. Der Kurfürstliche Stall.

Baugeschichte.

Die Stelle, an der der Stallhof, das heutige Johanneum und die Gewehrgalerie, errichtet wurden, wurde frei durch den Umbau der Festungswerke seit der Zeit des Herzogs Heinrich des Frommen und des Kurfürsten Moritz. Er steht im Zwinger der alten Befestigungslinie derart, dass der westliche Theil noch heute gebildet wird aus den beiden alten Stadtmauern, wie sie an das Georgenthor sich anschlossen.

Vor dem Neubau des jetzigen Johanneums, an dessen Stelle schon 1556 ein „neuer Stall am Jüdenhof“ genannt wurde, mussten 1586 25 kleine Häuser zumeist von Hofhandwerkern erworben werden. Die Bauleitung unterstand dem Stallmeister Nickel von Miltitz und dem Zeug- und Baumeister Paul Buchner, von dem auch der Entwurf stammt. Anfangs suchte Carlo Tetti († 1589), seit 1581 der Lehrer des Kurfürsten Christian I. im Festungsbauwesen, Einfluss zu erlangen, doch blieb Buchners Plan dauernd die Richtschnur der ganzen Anlage. Dieser Plan hat sich im Original erhalten (Tafel XIII).

Am 5. Juni 1586 erfolgte die Grundsteinlegung am Hauptbau, der im Wesentlichen im Jahre 1588 vollendet wurde. Am 5. August 1587 bestimmte der Kur-

fürst, nur über eines der grossen Stallthore solle ein „Carmen“ kommen. Am 1. December 1588 schickt Buchner Muster und Anschläge über das Ganggebäude (den langen Gang) an den Kurfürsten, dem die Muster gefielen, der Anschlag aber zu hoch war. Die Ausgaben betrugen

1586:	24,748 fl.	5 Gr.	11 Pf.,
1587:	60,227 „	12 „	$\frac{1}{2}$ „
1588:	45,722 „	4 „	— „
	130,698 fl.	— Gr.	$11\frac{1}{2}$ Pf.

Am Bau hat Hans Irmisch, wenigstens anfangs, als Bauleitender Antheil. Die Bildhauerarbeiten fertigte Andreas Walter, die Steinmetzarbeiten fertigte Bartell Spatt, die vier Decken (wohl der Fürstenzimmer) der Tischler Hieronimus Fleischer, die Malereien im Innern des Langen Ganges im Wesentlichen 1589 Heinrich Göding, dem Friedrich Brecht die Muster und Abrisse der Contrefacten lieferte, während Andreas Walter auch hier die Bildhauerarbeiten fertigte. Göding malte auch auf Tücher Inventiones unter den langen Gang neben der Rennbahn. Schon 1587 waren für die Gemälde an den Aussenseiten des Stalles 1388 fl. ausgegeben worden. Hergestellt wurden sie, wie es scheint, von dem Maler Treuding.

1589 wurde aus Leipzig der Bildschnitzer Hans Flandereisen nach Dresden berufen. Dieser, sowie Christoph Mauermann, Cornelius Beissel und Thomas Gressel (bis 19. Januar 1590), endlich Valten Silbermann (1593) schnitzten die Pferde in die Rüstkammer, welche die Rüstungen und Reiter trugen, Silbermann auch die „Berge“ oder Schenktische, auf denen die Prunkgläser stehen. Ferner fertigte Valten Silbermann 1590 ein Holzmodell eines „nackenden Weibsbildes,“ das Ambrosius Reichenbach in Jena goss (1 Centner 9 Pfund schwer), wohl als Brunnenfigur. Melchior Brönner, Steinmetzmeister, lieferte zwei anlaufende Thore und drei Wendelsteine. Nosseni belegte vier fürstliche Gemächer mit Marmorpaviment und erhielt am 12. Januar 1590 den Auftrag, einen welschen Maler zu suchen, der geübt sei, auf nassen Tünch zu malen, wenn ein solcher in deutschen Landen nicht zu finden sei.

Ausserdem werden 1590 noch den beiden Kannengiessern Benedix Bachstadt und Gottschalch Specht 800 fl. gezahlt, wohl für die beiden Säulen in der Stechbahn, während 1588 Erhardt Ammon 10 fl. dafür erhielt, dass er die Messingsäulen befestigt. Neun grosse römische Oefen, zwei Davidsöfen, 19 kleine römische Oefen werden versetzt.

Diese dem Hauptstaatsarchiv entnommenen Angaben decken sich mit jenen des Chronisten Weck.

Baubeschreibung.

Das Stallgebäude bestand aus drei in ⊔ Form angeordneten Flügeln von zwei Geschoss Höhe. In der Mitte befand sich ein Hof, vor diesem ein die Nordflügel verbindender, eingeschossiger Altan. In den Südecken des Hofes befanden sich zwei Wendeltreppen. In der Höhe des Altans zog sich ein Umgang um den Hof. Die Schauseiten der längeren Flügel waren je mit drei Dachgiebeln in kräftigen Renaissanceformen versehen. An der Schauseite gegen den Jüdenhof befanden sich deren zwei. Hier legten sich vor die Ecken bastionartige

zweigeschossige Altane, von denen aus die Facen des Gebäudes beschossen werden konnten. Dass dies der Zweck der Anlage war, geht deutlich aus Paul Buchners Plan (Tafel XIII) hervor, in dem die Schussbahnen eingezeichnet sind.

Das Erdgeschoss trennen durchweg zwei Reihen kräftiger toscanischer Säulen in einen Gang und zwei Pferdestände für zusammen 128 Pferde. Das Ganze ist durch Kappengewölbe im Rundbogen auf stämmigen toscanischen Säulen gedeckt; die Fenster liegen hoch. Die vornehme Einrichtung dieses Stalles war damals weit und breit berühmt, namentlich die 24 Brunnen in Gestalt von Pferden in Relief.

Den Mittelgängen der längeren Flügel entsprechend war an beiden Schmalseiten je ein Thor angeordnet. Diese Thore erhielten eine Quaderarchitektur



Fig. 270. Stallhof, Zustand zu Ende des 16. Jahrhunderts.

derber toscanischer Ordnung. Als Schlussstein über dem Rundbogen befindet sich je ein phantastischer Löwenkopf, in den Zwickeln Pferdeköpfe, beide auf bewegten Kartuschen. Diese in Sandstein ausgebildeten Zierformen sind durch Haspen und Klammern in Eisen an der Wand befestigt. (Vergl. Fig. 276, S. 415.)

Es finden sich hier folgende Steinmetzzeichen: Fig. 230 (s. Seite 347), Nr. 29—33.

Die Schauseiten (Fig. 270) waren fast durchweg mit Sgraffiten geschmückt und zwar scheinen nach den erhaltenen Abbildungen in langen Friesstreifen Reiterschlachten und kriegerische Einzelgestalten dargestellt gewesen zu sein. Genauere Darstellungen dieses Schmuckes erhielten sich nicht.

Im Obergeschoss (Fig. 271) befanden sich gegen den Jüdenhof zu die vier fürstlichen Zimmer mit ihrem Marmorpflaster von Nosseni, kostbaren Mobilien, an die Wände gemalten „romanischen Historien“, wohl Werke des von Nosseni herbeigerufenen Frescomalers.

Einrichtungsgegenstände.

Erhalten von diesen Einrichtungsgegenständen haben sich:

Stühle (Fig. 272), mit Lehnen und Füssen in Nussbaum, Sitz in Serpentin, eingelegt mit Halbedelsteinen, theilweise vergoldet. Auf der Lehne das kursächsische Wappen und die Inschrift:

Christianus D. G.
Christianus . dux . Saxo . Sac.

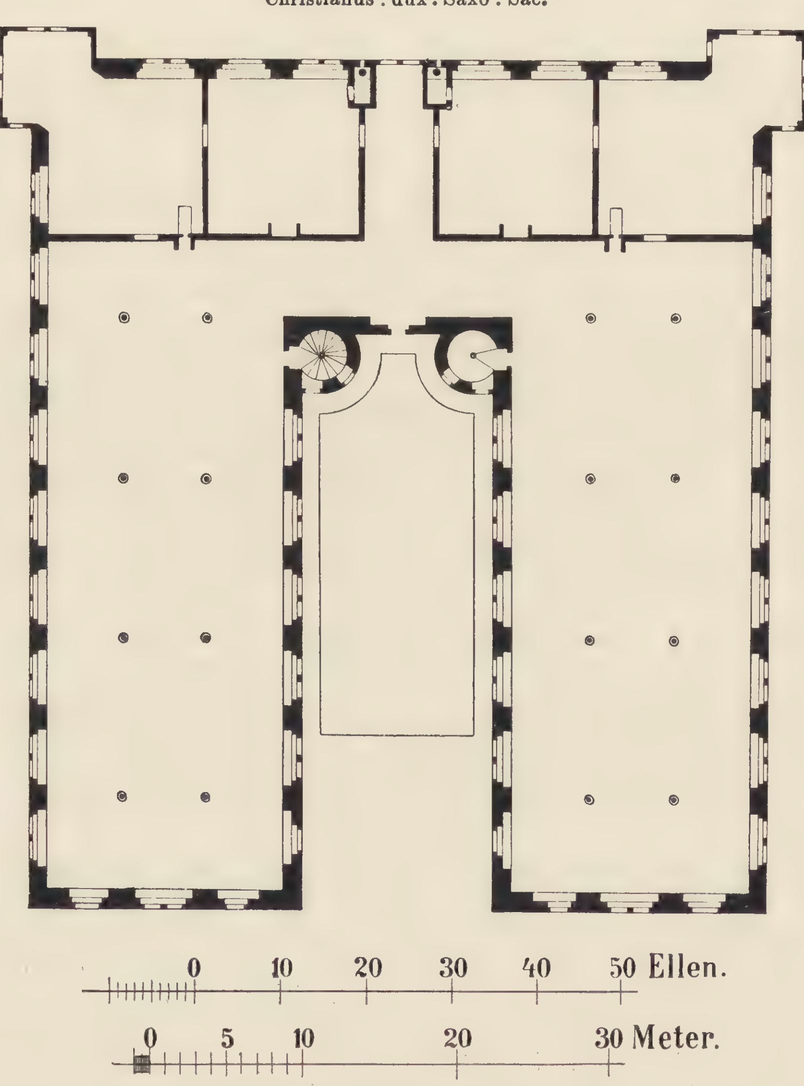


Fig. 271. Stallhof, Obergeschoss. Zustand im 17. Jahrh.

Die Serpentinplatte ist an vielen Stühlen durch eingeritztes Ornament verziert.

Die Stühle wurden von Nosseni gefertigt. Jetzt im Historischen Museum.

Tisch, auf graugeaderter runder Marmorplatte vier Tischfüsse in geschwungener Form in Serpentin, zwischen diesen vier kurze Hermen in Alabaster. Diese zusammen tragen die kreisrunde Platte aus Alabaster mit einem Rande von

Serpentin. Auf dem Alabaster gravirt Köpfe in Medaillons, sächsische Wappen, Rollwerk und Bibelsprüche, sowie die Inschrift:

AGVSTVS DG DVX SAX
SACRI ROMANI IMPERII
ARCHIMARSCHAL. ET ELECT
LANDG. THVRINGIAE
MARCHIO MISNIAE
ET BVRGG. MAGDBVRG.

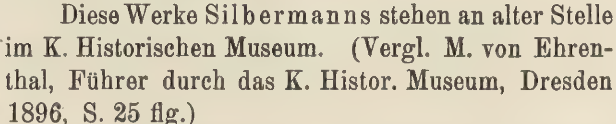
Es dürfte dies der Credenztisch sein, den Kurfürst August am 7. August 1575 bei Nosseni bestellte, nachdem dieser mit David Hirschfeld den Alabasterbruch bei Weissensee aufgefunden hatte.



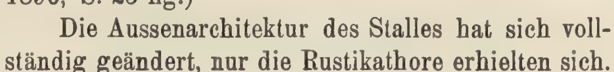
Fig. 272. Stallhof, Stühle. (Nach Ortwein, Deutsche Renaissance.)

Jetzt in der K. Gefässesammlung.

Die beiden „Berge", zwei Credenzen in Holz, $3^1/_2$ m hoch. Es sind dies zwei Tische, die mit allerhand Erzen und Bergdrusen grottenartig belegt worden und auf denen Hirsche und Pferde in Holzschnitzerei, sowie Orpheus, einmal die Harfe, das andere Mal das Violoncell spielend, dargestellt sind. An je einer Schmalseite öffnet sich der Blick ins Innere der Grotte, aus der ein etwa 90 cm hoher Reiter heraussprengt, der hervorgezogen werden kann. Vor dem Thore der Grotte steht je ein Bergmann. Auf den Drusenfelsen sitzt je ein vergoldeter Untersatz, der bestimmt ist, silberne Geschirre zu tragen. Diese sind jetzt im K. Grünen Gewölbe. Statt ihrer sind Glashumpen aufgestellt.



Diese Werke Silbermanns stehen an alter Stelle im K. Historischen Museum. (Vergl. M. von Ehrenthal, Führer durch das K. Histor. Museum, Dresden 1896, S. 25 flg.)



Die Aussenarchitektur des Stalles hat sich vollständig geändert, nur die Rustikathore erhielten sich.

2. Die Gewehrgalerie

entstand gleichzeitig mit dem Stalle. In den Rechnungen heisst sie der „Lange Gang". Der Gang führt über zwei Thore hinweg, gleich jenen am Stallgebäude, je einem an den Enden des Ganges. Das neben dem Georgenthore gelegene „Jagdthor" (Fig. 273) zeigt über dem Gebälk das Kurwappen, das zwei Löwen halten, daneben zwei Krieger in antiker Tracht in überaus manierirter Bewegung, zwischen ihnen auf einer viereckigen, von Rollwerk eingefassten Tafel die Inschrift:

Augusto electore pie defuncto Christianus Saxoniae dux dignitatis haeres virtutis imitator domum hanc equorum statiori extruendam, areamque adiunctam militarium exercitationum causa complanandam exornandamque curavit.
Aetas praesens et futura domino felicitatem pacemque firmitatem generis, fortunae vitaeque precetur.
Nec tam praesidiis humanis quam divino auxilio suam suorumque salutem niti arbitretur.

Die Bildhauereien sind Werke des Andreas Walter. An der Architektur zeigen sich folgende Zeichen (Fig. 230, Nr. 1—6):



Fig. 273. Stallhof, Jagdthor.



Dresden: Gewehrgallerie, Innenansicht.



Gegen den Hof zu legt sich eine Bogenhalle über 22 toscanischen Säulen. Ueber jeder dieser befindet sich ein Wappen. Die Reihenfolge dieser ist, vom Jagdthor zum Stall fortschreitend aufgezählt, folgende:

1. Chur. 2. Herzogthum Sachsen. 3. Thüringen. 4. Meissen. 5. Pfalz Sachsen. 6. Pfalz Thüringen. 7. Landsberg. 8. Henneberg. 9. Magdeburg. 10. Orlamünde. 11. Altenburg. 12. Pleissen. 13. Brehna. 14. Eisenberg. 15. Regalienschild. 16. Eilenburg. 17. Zoerbig. 18. Eckartsberge. 19. Plauen. 20. Leissnig. 21. Colditz. 22. Rochlitz.

Ueber jedem Wappen führt eine Anlaufconsole zur Wand des Obergeschosses über. Dieses hat schlichte Fenster nach beiden Seiten (Stallhof und Augustusstrasse), die so angeordnet sind, dass stets dem Fenster gegenüber ein Schaft liegt. Die Ausschmückung der Aussenwand schloss sich in ihrem Sgraffitoschmuck dem Stallhof an. Im Innern befand sich unter jedem Bogen die Darstellung eines Pferdes. Jetzt sind die Bogenöffnungen durch Einbauten geschlossen. Bei dem Schlossumbau von 1900 wurde der Anschluss der Gewehrgalerie an das Georgenthor geändert.

Vollständig erhalten ist die innere Ausschmückung des Ganges, der zu einer Ahnengalerie des sächsischen Fürstenhauses ausgebildet wurde und seit 1731 als Gewehrgalerie benutzt wird. (Vergl. M. von Ehrenthal, Führer durch die K. Gewehrgalerie zu Dresden, Dresden 1900. K. Berling, Heinrich Göding, N. Archiv f. Sächs. Geschichte und Alterthumskunde, Bd. VIII, S. 290, Woldemar Lippert, Das „Sächsische Stammbuch", eine Sammlung sächsischer Fürstenbildnisse, N. Archiv f. Sächs. Geschichte und Alterthumskunde Bd. XII, S. 64.

Die innere Einrichtung des Obergeschosses (Tafel XX) ist derart, dass an den Schäften gegenüber den Fenstern sich je ein oder an breiten Schäften zwei Bildnisse befinden, und zwar sind diese nach Miniaturen von Göding gemalt worden. Die Bilder sind auf Leinwand in Oel gemalt und lebensgross. Dargestellt wurden sie in Kupfer in Siegmund von Birkens „Sächsischem Heldensaal 1677" und zwar zumeist in Anschluss an die Miniaturen. Die Namen der Fürsten und die auf Schilden unter jedem Bilde angebrachten Lebensbeschreibungen sind wiedergegeben in Fr. Nollain und Carl Clauss, die K. Gewehrgalerie zu Dresden, Dresden 1873. Einzelne Fehler in der Rechtschreibung sind bei der Wiedergabe der Unterschriften mit untergeschlüpft. Grössere Wichtigkeit haben nur die letzten der 52 Bilder umfassenden Reihe.

Bildniss Kurfürst Christians I. († 1591).

Die Linke auf einen Tisch gelegt, auf dem ein schöner Teppich liegt, das Kurschwert auf der rechten Schulter, im Kurgewande.

Bläulich im Ton, wohl nicht von Göding, sondern von demselben Maler, der die folgenden beiden Bilder malte.

Bildniss Kurfürst Christians II. († 1611).

Das Schwert auf der Schulter, die Linke eingestemmt, im Kurgewande. Hinter ihm eine Säule.

Bildniss Kurfürst Johann Georgs I. († 1656).

Im Kurgewande, das Schwert auf der Schulter, die linke Hand auf einen Tisch gelegt. Neben ihm eine Dogge, seitlich eine Darstellung aus der Frankfurter Kaiserkrönung (?).

Bildniss Kurfürst Johann Georgs II. († 1680).

Beide Hände am Kurschwert, im Kurgewande, vor einem goldigen Decorationsvorhange stehend.

Bez. Bottschildt 1678.

Brauntöniges kräftiges Bild.

Bildniss Kurfürst Johann Georgs III. († 1691).

Der Fürst schreitet, die Linke eingestemmt, entschieden nach vorn. Helm und Feldherrnstab liegen am Boden. Zur Seite ein Hund.

Bez. Samuel Bottschild pin: 1693.

Bildniss Kurfürst Johann Georgs IV. († 1694).

Im Kurgewande, auf grünem Teppich vor goldigem Decorationsvorhange, mit langem herabhängenden braunem Haar, mit gespreizten Fingern, eingestemmter Linken, in der Rechten das Kurschwert.

Das schöne Bild zeigt eine kräftige Bewegung und ausdrucksvolle Behandlung.

Bildniss König Augusts des Starken (von 1694).

Der König ist dargestellt mit blauem Ordensband, blausammtenem Hermelinmantel, Brustharnisch, den Kommandostab auf die Stuhllehne gelehnt. Er steht unter einem rothen Dekorationsteppich.

Derbes, dekoratives Bild.

Bildniss König Augusts III.

Die Linke am Schwert, der rechte Arm aufgelehnt auf ein Postament, auf diesem liegt der Hut. Gekleidet wie der vorige.

Feines, in mehr grauen Tönen abgestimmtes Bild.

Unter den Bildnissen befindet sich jedesmal eine bildliche, auf das Lebenswerk des Fürsten bezügliche Darstellung. So ist unsere Fig. 270 dem Gemälde entnommen, das sich unter dem Bilde Kurfürst Christians I. befindet. Die Bilder sind umgeben von kräftigen Holzrahmen, die theilweise vergoldet und von vergoldeten, geschnitzten Kartuschen getragen sind. Unter diesen Kartuschen sind weiter solche angebracht, die im Rande nur durchbrochen, nicht aber geschnitzt sind. In die rechtwinkligen Felder wurden jene Lebensbeschreibungen gemalt, darunter und über der Mitte des Bildes befinden sich Wappen. Die Decke besteht aus je zwei Kassetten in der Querrichtung, so dass ein Mittelbalken den ganzen Raum durchzieht. Balken und Kassetten sind mit wechselnden Motiven bemalt. Ebenso befinden sich Malereien an den wenigen freien Wandflächen und den Leibungen der Fenster. An den Fensterbrüstungen sind 29 Holzkartuschen, ähnlich jenen mit den Lebensbeschreibungen, angebracht, auf denen die Rennen und Stechen Kurfürst Augusts in Oel dargestellt sind.

Die Malereien an Decke und Wand sind theils farbig, theils in Gelb und Gold ausgeführt; sie wurden 1862 (?) nicht eben sehr glücklich, namentlich süsslich im Ton erneuert. Die 1733 an den freien Wandflächen angebrachten Gewehrschränke sind von einfacher Bildung. Sie wurden 1901 umgestaltet.

Ueber den Fenstern finden sich 18 Edelhirschgeweihe mit 18 Enden.

3. Der Stallhof selbst.

Eine durchaus eigenartige Anlage ist der eigentliche Stallhof. Auf Buchners Plan ist dieser Rest des mittelalterlichen Zwingers bezeichnet als „Platz zur Rennbahn und anderen Ritterspielen". An die alte Stadtmauer, welche ihn von der Kanzlei trennt, ist ein schmaler Raum mit seitlicher Treppe angebaut, der als „Judicierplatz" bezeichnet wird, während das Gewölbe unter dem Georgenthore als „Altes Kanzleigewölbe" gekennzeichnet wird.

An der alten Stadtmauer ist in der Höhe von etwa 4 bis 5 Metern ein Stierkopf in Bronze(?) befestigt, lebensgross. Dieser soll angeblich andeuten, wie hoch bei einer Thierhatz ein Stier gesprungen sei. Ueber das Alter des Werkes sind mir Angaben nicht bekannt. Nach seinen stilistischen Formen dürfte es eher dem 17. als dem 18. Jahrhundert angehören.

Das Thor gegen die Schössergasse, das die unmittelbare Verbindung des Stallhofes mit den alten Stadttheilen darstellt, ist einfach gehalten. Werthvoll sind die bronzenen Löwenköpfe, die die Thürflügel verzieren. Sie sind in Kupfer getrieben, eine Schlange in ihrem Maule dient als Zugring. Ueber dem Thor ein kleines schmiedeeisernes Gitter. Nach aussen hat das Thor nur einfache Quaderarchitektur.



Fig. 274. Stallhof, Reliefs auf den Broncesäulen. (Nach Ortwein, Deutsche Renaissance.)

In dem Hofe stehen zwei Bronzesäulen (Tafel XXI) für das Ringelstechen, hervorragende Werke, die 1588 aufgestellt wurden. Sie bestehen aus einem Postament, einer in ihrem unteren Theil aufs reichste mit Waffen in Relief (Fig. 274) verzierten Säule, auf der ein Obelisk steht. An der Seite nach den Hofachsen zu finden sich mehrere Löcher zur Befestigung des Armes, an dem die Stechringe

aufgebracht wurden. Die Säulen sind, wie oben gesagt, von den Kannengiessern Benedix Bachstadt und Gottschalch Specht hergestellt.

Bachstadt (auch Backstadt und Badtstadt genannt) war bis 1576 Meister und Bürger in Pirna, diente als Soldat in Ungarn und als Büchsenmeister von Gotha, wurde 1576 Büchsenmeister am Zeughaus, wo er bis 1591 nachweisbar ist. Dass er künstlerisch thätig gewesen sei, ist nicht erwiesen. Specht ist mir aus den Akten des Hauptstaatsarchives nicht weiter bekannt. Beide dürften die Säulen zwar gegossen, nicht aber modellirt haben.

Die Schwemme im Stallhof ist, wie es scheint, um 1760 verändert worden.

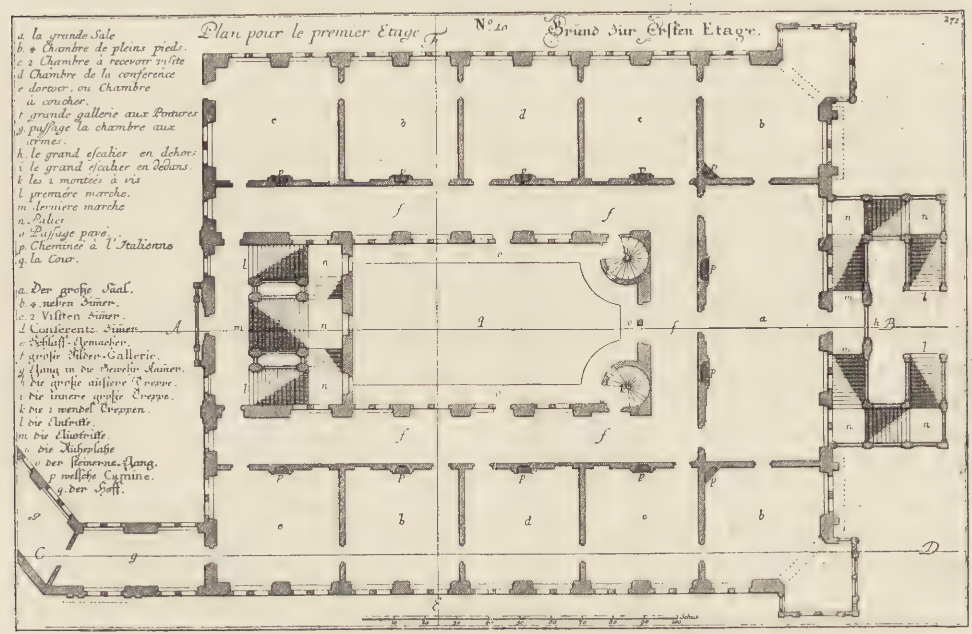


Fig. 275. Stallhof, Obergeschoss. Zustand um 1740.

Im Stil etwa dieser Zeit ist der Bockskopf und sind die Kartuschen, welche den Wasserauflauf verzieren.

Umbau der Gemäldegalerie.

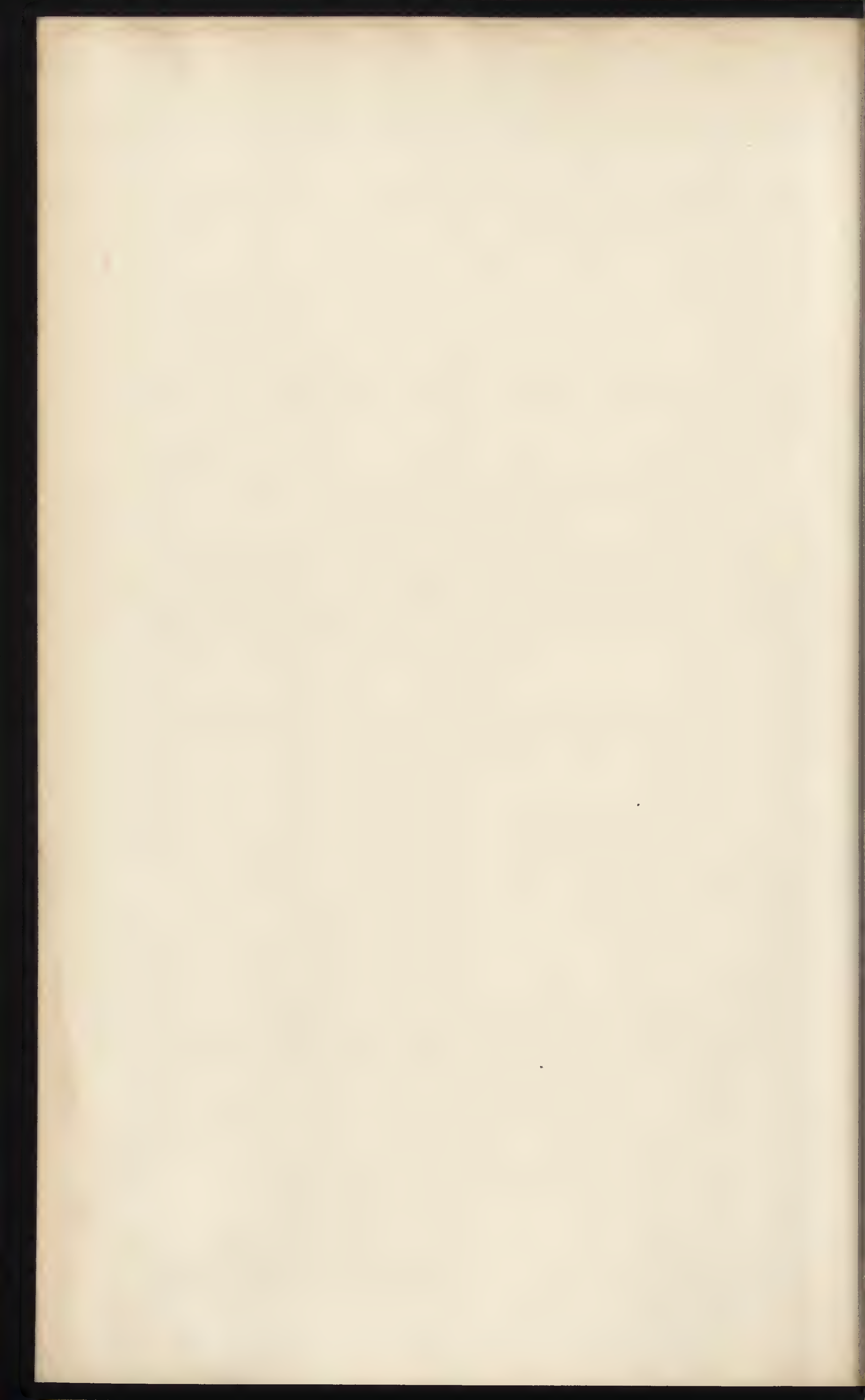
Von einschneidender Bedeutung für das Stallhofgebäude war die Umgestaltung, die es im 18. Jahrhundert erfuhr, seit das Obergeschoss zur Gemäldegalerie hergerichtet und zugleich ein zweites Obergeschoss aufgeführt wurde. Der Umbau zog sich von 1722—1725 hin.

Genauen Aufschluss über den Zustand geben gleichzeitige Stiche, (Fig. 275). Bei diesem Umbau wurden die Haupträume des ersten Obergeschosses noch für Wohnzwecke eingerichtet. Die Gänge um den Hof wurden als „Grosse Bildergalerie“ im Sinne der französischen Galerien benutzt. Dazu wurde ein Obergeschoss, wie es scheint, ausschliesslich für die Zwecke der Galerie aufgebaut. Dabei behielt der Architekt, wahrscheinlich der Inspektor der Sammlung Le Plat, noch die alte Architektur im wesentlichen bei.

Mit diesem Bau gehört zusammen die Anlage einer Freitreppe gegen den Jüdenhof zu und einer bedeckten Doppeltreppe an Stelle des Altans. Beide haben



Dresden: Der Stallhof, mit einer Broncesäule.



sich bei der späteren Einrichtung erhalten. Ferner erhielt sich aus dieser Zeit das Mittelthor nach dem Hofe zu mit einer Schlusssteinkartusche, die das Monogramm F. A. R. trägt und mit dem Balkon darüber.

Durch den reichen Zuwachs, den die Galerie erhalten hatte, wurde 1744—1746 ein weiterer Umbau nöthig. Hierbei wurde das ganze erste Obergeschoss für die Sammlung eingeräumt. Eine Reihe von Plänen hierzu in der Sammlung für Baukunst an der K. Technischen Hochschule.

An den Schauseiten (Fig. 276) erhielten sich vom ältesten Bau nur die Rustikathore, von jenem von 1722 die Freitreppe. Die Eckvorbauten wurden entfernt, ebenso jetzt, oder schon früher die Giebelaufbauten. Der Sgraffitoschmuck verfiel der Zerstörung. Die Wandflächen erhielten eine einfache Lisenen-

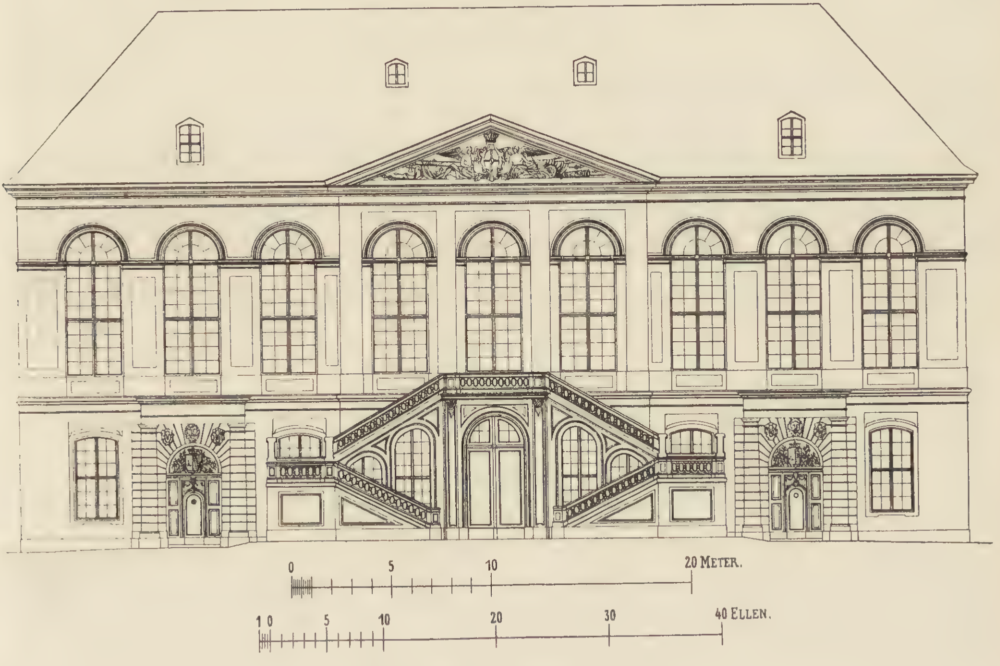


Fig. 276. Stallhof, Zustand nach 1746.

architektur. Die vorderen Säle des Obergeschosses wurden erheblich erhöht und erhielten grosse Rundbogenfenster. Ein Giebel mit dem Königlichen Wappen und Trophäen wurde auf dem Mittelrisalit errichtet. Diesen Bau leitete der Architekt Fürstenhof.

Einen weiteren Umbau erfuhr der Stallhof zu Ende des 18. Jahrhunderts. Diesem gehören die jetzigen Thorflügel an, die in anmuthiger Schnitzerei das sächsische Kurwappen zeigen, darunter Blattranken. Bei diesem Umbau wurden auch die Wendeltreppen in den Ecken entfernt und das Untergeschoss neu ausgemalt. Skizzen zu dieser Malerei in der Sammlung für Baukunst.

Interessante Pläne für die Umgestaltung des ganzen Stallhofes aus der Zeit um 1840, wohl von Wolframmsdorf, in der Sammlung für Baukunst.

Den letzten Umbau erfuhr das Gebäude 1872—1876 durch Oberlandbaumeister Haenel. Vergl. Die Bauten von Dresden S. 180 flg.

Das fürstliche Haus in der Elbgasse.

Das Haus Schlossstrasse Nr. 30 wurde nach chronikalischen Nachrichten durch Kurfürst Christian II. von Magdalena von Miltitz auf Schenkenberg, nach den Bauakten aber vom „Herrn Schenken" erkauft und 1609—10 als das „fürstliche Haus auf der Elbgasse" erneuert. Die Bauleitung unterstand dem Melchior Brenner, dem Erbauer wichtiger Theile der Schlösser Torgau, Merseburg, Moritzburg, Sitzenroda. Die Steinmetzarbeiten lieferte Hans Steyer, die Maurerarbeiten Michael Merbt und Peter Kummer, die Malerarbeiten Peter D. Brück und Christoff Gromm.



Fig. 277. Erker, Schlossstrasse Nr. 30.

Das Haus selbst ist unzweifelhaft älteren Ursprunges. Es zeigt in vier Geschossen die gleichen spätgothischen Fenstergewände, die auf die Zeit um 1500 weisen.

Im Inneren haben sich Anordnungen aus dem beginnenden 17. Jahrhundert nicht erhalten. In den hintersten Räumen des tiefen Grundstückes sieht man noch eine eingemauerte toscanische Säule, wohl den Rest des Stalles.

Bemerkenswerth ist nur der Erker (Fig. 277) in Sandstein gegen die Schlossstrasse zu. Der breite Kragstein, der Architrav darüber, die Pilaster, wie der obere Fries sind durch Flachreliefs verziert. Auf dem Kragstein von Reichsadlern umgeben die Inschrift C. H. C., auf dem Architrav die Wappen von Sachsen, der Kur und von Dänemark und zwei Ordenssterne. Auf der Brüstung finden sich die Bildnisse des Kurfürsten Christian II. und seiner Gemahlin Hedwig von Dänemark; lebensvolle Hochreliefs in Sandstein, etwa natürliche Grösse von tüchtiger Behandlung. Der Fürst in Rüstung, mit dem Kurschwert auf der Schulter, eine Feldbinde über die Brust, die Linke eingestemmt. Die Fürstin in gewaltigem Reifrock, auf dem beide Hände aufliegen.

Steyer ist auch sonst ein häufig genannter Künstler. 1615 wurde er als Baumeister für die zahlreichen Aemter und für die Dresdner Schlossgebäude ernannt, 1634 baute er das Schloss zu Mutzschen.

Auf diesem Erker von 1610 steht ein zweites Geschoss, das inschriftlich von

MDCLXXVIII (1678) und einem Umbau unter dem damaligen Besitzer Johann Burchardi, kurfürstlichen Kammer-Cassirer, stammt. Dazu die Inschrift:

Jehovae Bonitate constantissimi moriar.

Im Geschoss darüber die Inschrift:

Jehovae justitia moriar

und (hebräisch) in einem von Strahlen und Engelsköpfen umgebenen Schilde:

Jehova.

Der Erker trägt einen Balkon mit einem Eisengitter und der Inschrift:

I. L. 1861.

Das fünfte Geschoss dürfte aus gleicher Zeit mit diesem Balkon stammen.

Die Wendeltreppe wurde gleichfalls 1678 von 63 Stufen auf 80 erhöht. Der Knopf stammt vom Hause der Frau Oberhofmarschall von Kanne neben dem grossen kurfürstlichen Stalle und wurde 1678 aufgesetzt.

Vergl. Das Löbel'sche Haus in Dresden, Dresdner Journal, 4. Juli 1880.

Die Häusergruppe zwischen Kanzleigässchen und Sporergasse.

Der südliche Theil dieses Häuserviertels, abgesehen von zwei kleinen Parzellen an der Sporergasse, wird in der Mitte des 17. Jahrhunderts als Herzog Augustus' Haus bezeichnet. Es gehörte also dem jüngeren Bruder Kurfürst Johann Georg II., August (geb. 1614, † 1680), der 1657 Herzog von Sachsen-Weissenfels wurde. Nach ihm bewohnte es seit 1680 die Kurfürstin-Wittwe Magdalena Sibylla von Brandenburg-Bayreuth († 1687).

Jetzt dient es als katholisches geistliches Haus. Abgesehen von dem stattlichen Hausflur erhielt sich nichts Bemerkenswerthes. Es ist vereint mit dem nördlichen Nachbargrundstücke und mit dem Grundstück Schössergasse Nr. 27, deren Bebauung darauf hinweist, dass sie früher getrennt waren. Bei ersterem ist das hübsche Brunnenwerk im Hofe beachtenswerth, ein 2,10 m breites Becken, darüber eine kräftig modellirte Fratze, umgeben von Rococo-Ornament, Alles in Sandstein. Es dürfte etwa um 1740 entstanden sein. Die Schauseite dieses Hauses ist ausgezeichnet durch einen vornehmen, etwa 1620 entstandenen Giebel und den durch drei Stockwerke reichenden, in Holz ausgebildeten breiten Erker.

Das Haus Schössergasse Nr. 27 gehört der Zeit um 1570 an. Darauf weist das stattliche Hausthor mit verziertem Gewände, während die eigenthümliche Treppe mit schweren Holzbalustren wohl erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eingefügt wurde.

Das Haus Schlossstrasse Nr. 36, einst Consistorium, bietet nicht viel Beachtenswerthes. Wohl aber das mit diesem jetzt verbundene Haus Ecke Kanzleigasse und Schössergasse, das um 1560 erbaut sein dürfte, in einem der Räume des Untergeschosses aber prächtige stukkirte Gewölbe aus der Zeit um 1660 enthält. Hermen mit Fischschwänzen, die nach dem kreisförmigen Spiegel in der Mitte zu gerichtet zwischen sich Kartuschen zeigen.

Das Häuschen an der Sporergasse, von dem ein Thor (siehe oben S. 388, Fig. 257) beim Schlossneubau 1892 in den kleinen Schlosshof versetzt wurde, hat noch heute einige auf das 16. Jahrhundert hinweisende Einzelheiten.

Das Zeughaus.

Baugeschichte.

Die Harnischkammer befand sich im K. Schlosse. Bei den grossartigen Rüstungen unter Kurfürst Moritz erwies sich die Unzulänglichkeit dieser Bauten. Damals wurde der Zeugmeister Kaspar Vogt von Wierandt mit der Beaufsichtigung allen Geschützes im Lande betraut und erhielt den Auftrag, Glocken einzuschmelzen, deren es in den verlassenen Kirchen wohl mehr als genug gab (letzter März 1549). Giesser war Benedix Flinssen (Flinss).

Nach Beginn des Schlossbaues wurde das Zeughaus in die Franziskanerkirche verlegt. (Vergl. Seite 90.) Doch wurde dies wohl von Anfang an als ein Nothbehelf gehalten.

Am 13. Februar 1559 wurde der erste Spatenstich zu dem Neubau gethan, der sich bis heute, als „Albertinum", erhielt. (Vergl. Seite 324.) Er steht auf den durch die neue Festungslinie für die Stadt gewonnenen Grundstücken hinter der Frauenkirche. Als Bauleitender wird Melchior Trost, der Steinmetz und Brückenmeister, genannt, der jedoch am 9. Februar 1559 starb. Die Oberleitung unterstand dem Vogt, den am 22. December 1560 auch der Tod ereilte. Sein Nachfolger als Oberzeugmeister wurde Hans von Dieskau († im Januar 1563) und endlich der schon vorher am Bau thätige Melchior Hauffe.

Seit dem Jahre 1554 schon wurden Baumaterialien für den Neubau angesammelt, 1560 Holz für Mauerlatten und Stämme aus dem Amt Hohnstein und aus der Dresdner Haide angefahren. Im October wurden die Dresdner Bürger, deren Stadt der Bau zu sonderlicher Zier und Trost gereichen werde, aufgefordert, Holzfuhren zu leisten, da man nächsten Sommer den Bau unter Dach zu bringen hoffe. 1561 fehlte es an Holz zu raschem Fortbau. 1562 liess Hauffe Ziegel brennen und wurden anderweitige Baustoffe besorgt. Gleichzeitig wurde am Giesshaus gearbeitet. Schon beschafft man eine Schnellwaage, die 80 Centner zu wiegen vermag.

Im Jahre 1563 war der Zeughausbau vollendet. Doch wurde noch am Giesshaus gearbeitet. Am 20. Juni 1567 war dieses so weit fertig, dass der Giessofen zugerichtet ist. Wolf Hilliger, Bürgermeister von Freiberg, sollte ihn vollenden, dazu Erde aus Dittmannsdorf herbeischaffen und den Ofen „seines gefallens" von einem Töpfer streichen lassen. Aber als Kurfürst August im September den Bau besichtigte, sah er, dass die Sache noch weitläufig aussehe, und befahl am 12. September nochmals, Hilliger solle kommen, um den Bau zu vollenden.

Baubeschreibung.

Das Zeughaus (Fig. 278) bestand aus vier Flügeln von ungleichem Querschnitt, die in Form eines verschobenen Vierecks sich um einen Hof legen, und war „einem ziemlich wichtigen Schlosse nicht unähnlich". Zwei Treppenthürme führten zum Obergeschoss. Es bestand aus einem Erdgeschoss, das durch toscanische Säulen rundum in zwei Schiffe getheilt war. Ueber diesen waren Kappengewölbe im Rundbogen angeordnet. An den Schmalseiten erhoben sich drei, an den Längsseiten vier Giebel von je drei Geschossen, gemäss der Anordnung des mächtigen Daches (Fig. 279). Von den vier Thoren, je zwei an jeder Schmalseite, haben sich die gegen Westen gelegenen erhalten. Sie verloren die drei

wappenhaltenden Krieger, die über dem Gebälk und dem Giebel auf diesem standen. Bei dem Umbau von 1887 scheinen sie in ihren Profilen etwas verfeinert worden zu sein. (Fig. 280.)

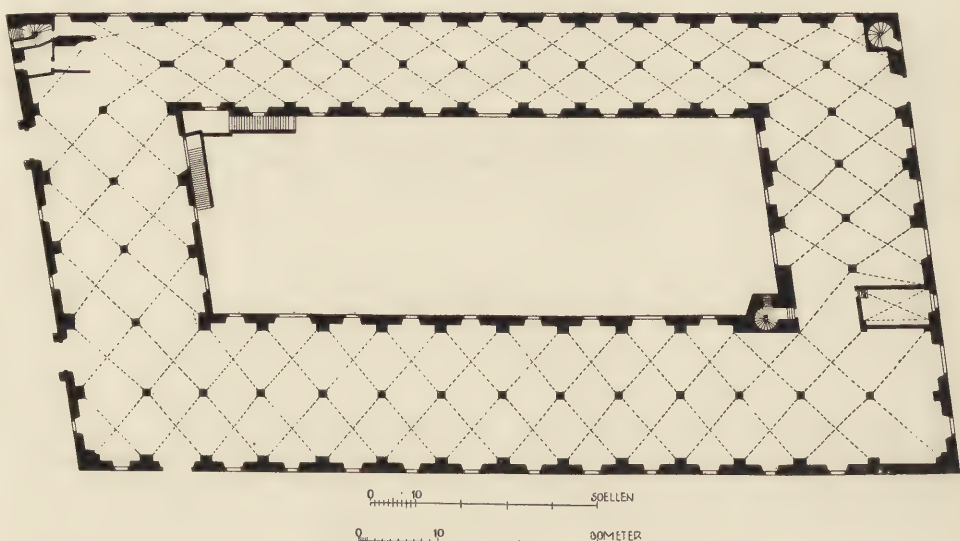


Fig. 278. Zeughaus, Grundriss. Zustand vor 1740.

Unter dem ganzen Bau ziehen sich mächtige Keller hin, die noch heute von der Domanial-Kellerei belegt sind. Sie entsprechen in ihrer Anordnung den Schiffen des Hauptgeschosses. Der Zugang zu den Kellereien befand sich bis 1884 an der Ostseite. Ein zweiter erhielt sich an der Westseite.

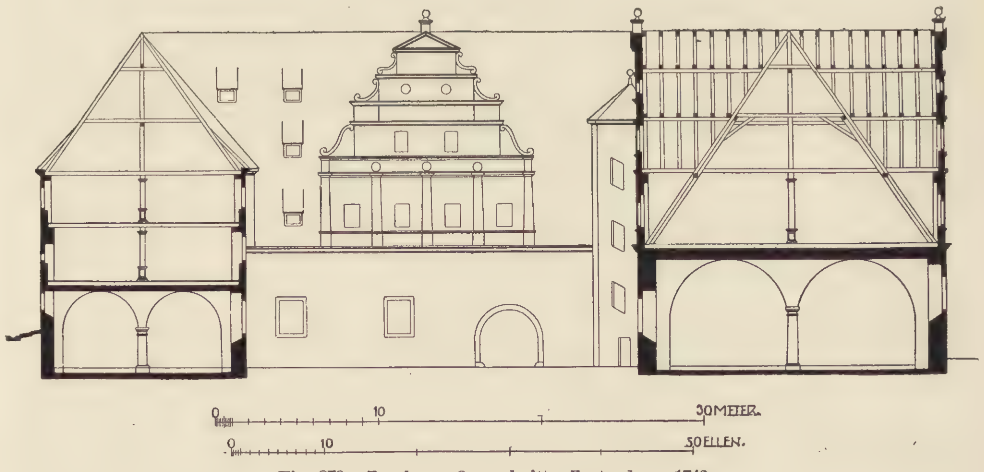


Fig. 279. Zeughaus, Querschnitt. Zustand vor 1740.

Die Abmessungen des Baues sind sehr bedeutend.

Das Zeughaus ist kunstgeschichtlich merkwürdig, weil es der erste Bau der reiferen Renaissance in Dresden ist. Man kann wohl einen nicht unwesentlichen Theil seiner Grundgestaltung dem Kaspar Vogt zuweisen, die Einzelheiten dürften aber auf den im Herbst 1558 in Dresden eintreffenden jungen Nürnberger

Schraubenmacher Paul Buchner zurückgehen, der vorher unter Philibert Emanuel von Savoyen, dem Statthalter der Niederlande, gedient, bei St. Quentin mitgefochten, in Brüssel gewirkt und dort die Renaissance reiferer Entwickelung kennen gelernt hatte. (Vergl. Gurlitt, Paul Buchner, Dresdner Geschichtsblätter 1900). Die Thore und Giebel des Zeughauses entsprachen ganz den später von ihm angewendeten Formen, keineswegs aber jenen, die Melchior Trost anwendete, der noch um 1540 für das Schloss zu Torgau in Frührenaissance arbeitete.

Umbauten.

Die rasche Bauausführung hatte allerhand Mängel zur Folge. Schon 1573 verbaute Graf Rochus Quirin v. Lynar 1042 fl. in das Zeughaus von 20,000 fl., die für das „Zeughaus und Gebäude“ bewilligt worden waren. 1576 machten sich grosse Umbauten nöthig, namentlich der Fussboden musste erneuert werden. Der Kurfürst schreibt am 17. Mai: „er habe genugsam Ursache und guten Fug, wenn er Baumeister, Bauschreiber, Maurermeister und Zimmermann, die, was soviel Geldes an so stattlichen Gebäuden verbaut und dagegen so schändlich und übel verwahrt, an die Bäume henken liesse“. Der Bau solle wegen zu erwartender Gäste (Herzog von Bayern) rasch vollendet werden.



Fig. 280. Zeughaus. Thor an der Westseite.

Buchner beschleunigte ihn denn auch. Er wird neu gedeckt, die Giebel werden verankert. So blieb er im Wesentlichen unverändert bis 1705, wo er erweitert wurde. 1740 wurden die Giebel und das Dach, sowie die beiden Eckthürme abgetragen. Die nordöstliche Seite wurde ganz neu aufgesetzt. Bis 1747 zog sich der Bau eines neuen Obergeschosses und Daches hin, den Johann Georg Maximilian von Fürstenhof ausführte. Es wurden zwei Obergeschosse errichtet, deren Fenster im ersten gerade Stürze, im zweiten solche im Stichbogen hatten. Die Nordostseite erhielt im Erdgeschoss drei Thore im Stichbogen mit Helmen und Gehängen darüber. Die Schäfte wurden durch eine sehr leere Füllungsarchitektur gegliedert. In die beiden südlichen Ecken wurden Treppen eingebaut.

Im Jahre 1761 wurde in einen Theil des zweiten Obergeschosses die Garnisonkirche (siehe Seite 296) eingebaut und 1813 wieder daraus entfernt.

1779 wurde ein Dachreiter (Seigerthurm) über der Nordostseite gebaut. Dieser befindet sich jetzt auf der Kapelle des Grundstücks „Wackerbarths Ruhe“ in der Niederlössnitz.

Der durch Oberlandbaumeister Canzler 1884—87 vollzogene Umbau änderte den Bau in seiner Aussengestalt. Das Erdgeschoss blieb jedoch im Wesentlichen erhalten, namentlich ist es in den dem Hauptstaatsarchiv zugewiesenen Räumen unverändert.

Einrichtungsreste.

Aus dem Zeughauskeller erhielten sich noch einige ältere Reste:

Holzschnitzereien vom grossen Königsteiner Fass. Von diesem einst berühmten Fasse erhielten sich Pläne in der Sammlung für Baukunst an der K. Technischen Hochschule.

Die Schnitzerei, Bacchus und Ceres, überlebensgrosse Kinder, mit den Consolen, dem Fusse, auf dem Bacchus sass, und Bruchstücken des Weingewindes wurden in der Niederlage der Zeughauskellerei in der Rampischen Strasse verwahrt und kamen auf Anregung der K. Commission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in die Schlosskellerei. Sie sind jetzt im Erdgeschoss des K. Schlosses, Eingang zur Kellerei, aufgestellt.

Zinnschilde, geschnitten, gravirt, bestimmt, an die Fässer geheftet, deren Aichung anzugeben. Anfang 18. Jahrh. Auf einem, „Nr. 213“, ist das „Kellerrecht“ in Gravirung dargestellt. Ein Mann beugt sich über ein Fass, der Pritschenmeister schlägt ihn mit der Pritsche auf den Hintern.

Pritsche, mit gemaltem Schlagbrett. Darauf die Inschrift:

Das wohllöbl. Kellerrecht
bekommt der Herr sowie der Knecht.

Auf der Rückseite das königlich sächsische Wappen, das später erneuert zu sein scheint. Sonst Ende 18. Jahrh.

Zeughof.

An das Zeughaus lehnte sich der Zeughof mit seinen Werkstätten an. Das Giesshaus ist bereits erwähnt. Stückgiesserei, Münze, Salzniederlage u. a. m. bildeten eine Reihe von Bauten, die, im Laufe der Jahrhunderte vielfach verändert, kunstgeschichtliche Beachtung nur insofern verdienen, als sie die Schaffensstätte der kurfürstlichen Büchsenmeister, Zeugwarte und Zeugmeister waren, zumeist hervorragender Kunsthandwerker; und dass vorzugsweise die Giesskunst hier eine wichtige Hütte fand: die Hillger, Herold, Weinhold haben hier ihre Geschütze, Glocken und Kunstgüsse geschaffen.

Für das Stadtbild von Bedeutung war der Pulverthurm, der an Stelle des jetzigen Cosel'schen Palais stand. Er ist 1565 von Wolf von Rauchhaupt als Windmühle errichtet worden und hat dauernd den Namen einer solchen behalten. Der Pulverthurm stand zuerst am Jüdenhof, 1534 wurde ein neuer am Wilschen Thore durch Meister Wernher errichtet. In der Folgezeit wurde der am Neumarkte immer stattlicher ausgebaut: eine mehrgeschossige derbe polygone Anlage mit kegelförmigem Dache und kleiner Laterne. 1744 wurde er abgetragen.

Im Anschluss an das Zeughaus wurde jenseits der Rampischen Strasse das Kuffenhaus 1589—90 errichtet. Der Bau kostete rund 6880 fl. Vorher, 1572,

wird schon ein altes Kuffenhaus erwähnt, das am jetzigen Güntz-Platz stand. Der Bau diente später verschiedenen Zwecken und wurde beim Neubau des Polizeipräsidiums 1895 abgebrochen.

Ebenso das benachbarte Wagenhaus. Dieses war von Rochus Quirin Graf Lynar 1573 erbaut worden, 1580 aber schon so überfüllt, dass Buchner Geschütze und Rüstungen von dort nach Wittenberg senden musste. Auch dieser Bau wurde bei Anlage des neuen Polizeigebäudes abgetragen.

Es erhielt sich aus diesem ein Thor in anmuthigen Rococoformen. Jetzt im Museum des K. Alterthumsvereins, Inv.-Nr. 565.

Der Zwinger.

Baugeschichte.

„Zwinger" nannte man noch im 17. Jahrhundert den Raum zwischen zwei Festungsmauern oder dem äusseren und inneren Thore. In Dresden wie anderer Orts wurden die Festungsgräben vielfach zu Festplätzen, Schiessgräben und dergl. benutzt. Der Zwinger im Stallhofe, als der alte Rennplatz (vergl. S. 413) dürfte die Veranlassung geworden sein, dass man in Dresden die Renn- und Reitplätze direct als Zwinger bezeichnete.

Mit dem Regierungsantritte August des Starken beginnt eine lebhafte Thätigkeit der dem Könige dienenden Architekten für die Umgestaltung der Schlösser und für die Anlage eines Ehrenhofes, der zugleich als Zwinger in obigem Sinne dienen sollte. Steche, Die Bauten von Dresden, S. 71 kennt 7 solche Pläne, doch ist seine Aufzählung durchaus nicht erschöpfend. Die K. Bibliothek, die Sammlung für Baukunst und andere Institute besitzen noch zahllose Planungen, in die eine wissenschaftliche Ordnung bisher nicht gebracht werden konnte.

Hinsichtlich der von August dem Starken herangezogenen Architekten ist zu erwähnen, dass der erste unter diesen Marcus Conrad Dietze war, der (nach Sponsel) schon seit 1680 in kurfürstlichen Diensten stand, nach dem Tode des Condukteur Rothe um 1693 im Grossen Garten beschäftigt und als Condukteur 1701 entlassen wurde. Doch 1703 wieder an Stelle des Landbaumeisters Schumann, als Hofarchitekt angenommen, starb er schon Ende 1703 oder Anfang 1704. Sein Nachfolger wurde der Ingenieur Naumann und vom 10. März 1705 unter Ernennung zum Landbaumeister der bisherige Condukteur Matthaeus Daniel Pöppelmann. Oberinspektor über die Civilgebäude wurde 1695 der bisherige Generaladjutant Wackerbarth, der jedoch gerade auf die Gestaltung des Zwingers Einfluss nicht gehabt zu haben scheint.

Der Bau begann erst 1711 und wurde 1722 eingestellt. Ueber die Einzelheiten des Baues fehlt es meines Wissens ganz an Unterlagen. Zweifellos leitete Pöppelmann das Werk bis zu Ende. Das bezeugt das von ihm herausgegebene Kupferwerk: „Vorstellung und Beschreibung des von Sr. Königl. Majestät in Pohlen und Kurfürstl. Durchlaucht zu Sachsen erbauten sogenannten Zwinger-Gartens-Gebäuden oder der K. Orangerie zu Drefsden (1729) zu dem der berühmte Staatsrechtslehrer von Loën das Vorwort schrieb. Vergl. Herm. Hettner, Der Zwinger zu Dresden, 1874. — K. Schmidt und Mor. Schildbach, der Königl. Zwinger in Dresden 1893. Diesem Werke sind mehrere Abbildungen entlehnt.

Baubeschreibung.

Der Zwinger (Taf. XXI) bildet in seinem Mitteltheil einen rechteckigen Hof von 107 m Breite und würde bei völlig symmetrischer Anlage 116 m lang geworden sein. An die Langseiten legt sich je ein weiterer Hof von 47,5 m Breite und 32 m langen Wandungen, an die sich ein im Flachbogen gebildeter Abschluss derart zieht, dass die Gesammttiefe des Hofes eine Abmessung von rund 204 m erhalten hätte, baute sich nicht in der Achse je ein Pavillon vor. Die Nordnadel durchschneidet den Bau etwa in der Diagonale.

An der südwestlichen Seite war die Grenze des Baues bedingt durch den Festungsgraben. Hier wurde eine eingeschossige, flach abgedeckte Galerie über hohem Untergeschoss angelegt. Eine ebensolche zieht sich längs dem südöstlichen und nordwestlichen Nebenhofe hin. Die nordwestliche lehnt sich an den Wall der Festungswerke derart an, dass nur die Hoffront freiliegt, die äussere Front dagegen die Futtermauer des Walles bildet. Das Dach der Galerie ist in gleicher Höhe mit diesem. Die nordöstliche Galerie, an deren Stelle jetzt die Gemäldegalerie steht, ist zwar geplant, nicht aber ausgeführt worden.

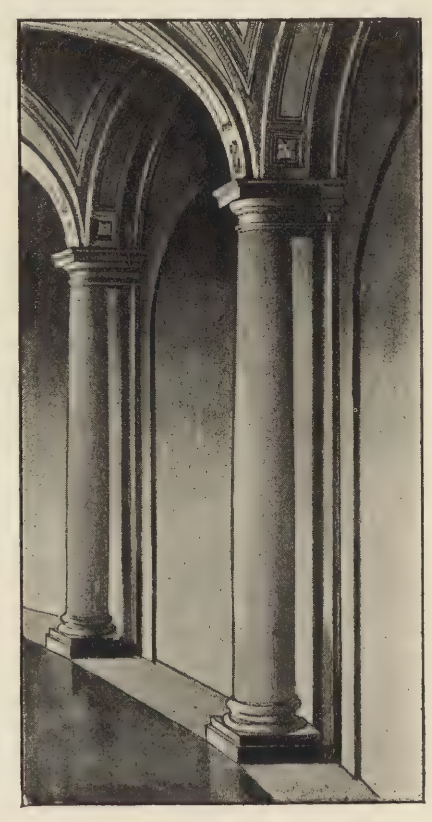


Fig. 281. Zwinger. Anordnung der Innenarchitektur.

In den Achsen des Baues erhebt sich je ein Pavillon, von denen wieder der nordöstliche nicht ausgeführt wurde. Der nach Südwesten diente als Thor für die hölzerne Brücke über den Festungsgraben, der nordwestliche als Treppenanlage zur Ersteigung des dahinter liegenden Walles, der südöstliche als Eingangsthor von der Stadtseite. Seine aussen angefügte Treppenanlage führte auf die auch hier flachen Dächer der anstossenden Flügel.

Alle diese Pavillons haben ein zweites Geschoss und die beiden zuletzt genannten in diesem geschlossene Säle.

An den Längswänden des Mittelhofes, zu beiden Seiten der Hofflügel, erhebt sich je ein zweigeschossiger Pavillon. Hinter dem nördlichen befand sich eine gesonderte Anlage, das sogenannte Nymphenbad, das wieder durch Treppenanlagen mit dem Walle in Verbindung steht, hinter dem südlichen das Opernhaus.

Die innere Einrichtung dieser Bautheile ist von dem Zwecke des ganzen Baues bedingt, nämlich für die Zuschauer bei den im Hofe abzuhaltenden Festspielen Platz zu schaffen. Es bilden daher die Galerien im Erdgeschoss gleichmässig entwickelte, durch Säulen abgetrennte Gewölbjoche (Fig. 281), die von den Thorpavillons bequem zugänglich sind. Am südwestlichen Pavillon sind die Galerien im Lichten 6 m, zwischen den Pfeilern 4,3 m breit, 5,7 m hoch. Die

gesammte Höhe des Erdgeschosses beträgt 6 m, die des Untergeschosses, das nur in den nördlichen und östlichen Theilen unterkellert ist, 2,8 m.

Aeusserlich ist das Untergeschoss durch Lisenen und breite, leicht umrahmte Felder gegliedert. Wie der ganze Bau, ist es in Elbsandstein hergestellt. Die Architektur des Hauptgeschosses besteht aus einer fortlaufenden Reihe von jonischen Pilastern und zwischen diesen eingestellten, etwas gedrückten Bogen. Die Gewände dieser sind nicht profilirt, die Kämpfergesimse einfach. Nur die Schlusssteine und die Kapitäle sind verziert; zwischen beiden ziehen sich Gehänge hin. Der Architrav ist über den Schlusssteinen und Kapitälen, der Fries und das Gesims nur über letzteren verkröpft. Die Schmuckart der Schlusssteine und im Fries wechselt nach einem durch den ganzen Bau eingehaltenen System. Und zwar finden sich an den eingeschossigen Galerien Stoffgehänge, im Fries Muscheln und Palmwedel; an den Eckpavillons mit Frauenköpfen verzierte Schlusssteine, Blumengehänge, im Fries einköpfige (polnische) Adler. Die Aussenfront des Nordostflügels ist gleich der Innenfront behandelt, die Front gegen das Nymphenbad ist besonders gegliedert, die einfacher behandelte an der Südwestseite ist erst im 19. Jahrhundert nach dem Brande von 1849 entstanden.

Das Obergeschoss der vier Eckpavillons ist von genau derselben Bildung als das untere. Nur sind die Pilaster etwas kürzer, da zwischen ihrem Sockel und dem Gurtgesims eine Balustrade eingeschoben wurde, während diese an der nördlichen Seite des Südwestflügels zwischen die Gewände eingestellt wurde, sonst aber dem Erdgeschoss fehlt. Im Erdgeschoss, und soweit die Balustrade über diesem frei steht, ist sie aus Balustern gebildet. In den Obergeschossen der Pavillons besteht sie aus Platten mit Reliefverzierungen. Die Ausstattung der Gesimse dieser Bautheile unterscheidet sich von der des Erdgeschosses dadurch, dass im Fries der Langseiten Königskronen mit Scepter, Schwert und Lorbeer, an den Schmalseiten doppelköpfige Adler angebracht sind. Dies in Rücksicht auf König Augusts Stellung als Reichsvicar.

Ueber den Pavillons in den Ecken des Haupthofes erheben sich in Kupfer gedeckte Mansardendächer mit convex geschwungenem Untertheil und runden Dachluken, deren reiche Sandsteinumrahmungen Vasen tragen. An der Spitze des Walmes steht je ein reich in Kupfer verzierter Schornstein. Die Höhe der Gesimsoberkante beträgt 15,5 m, des Firstes 19,8 m.

Vor die Pavillons bauen sich an der Gartenseite Terrassen mit im Bogen angelegten zweiarmigen Treppen. Die innere Einrichtung der Pavillons war eine ihren verschiedenartigen Zwecken entsprechende.

Die Seitengalerien und das Rundtheil der Nebenhöfe war zur Aufstellung der Orangerie bestimmt. Die Bäume standen in runden Holzkübeln und wurden in den Zwingerflügeln überwintert. Die Kübel wurden im Sommer auf die vor den Fenstern angebrachten Kragsteine hinausgeschoben, die sich in der Gleiche des Erdgeschosses vor das Untergeschoss vorlegten. Diese wurden getragen abwechselnd durch überlebensgrosse, in Sandstein gebildete Satyrn und durch reich verzierte Consolen. So an der nordöstlichen Rundgalerie. An der südwestlichen treten an Stelle der Consolen die Kellerfenster, befinden sich also nur die von Satyrn getragenen Kragsteine.

An den Eckpavillons des Haupthofes ist das einfache Grundmotiv stets dadurch

bereichert, dass in den Achsen des Erdgeschosses vor die Pilaster Halbsäulen gelegt wurden. Im Schlusssteine findet sich ein reicher Barockschild mit dem



Fig. 282. Der nordwestliche Mittelpavillon (Wallpavillon).

Monogramm des Königs und der Königskrone; über den Gesimskröpfen concav geschwungene Giebelansätze, auf denen je ein Putto sitzt; über die Brüstung der

Balustrade scheint ein Teppich gelegt. Im Obergeschoss ersetzen vorgekröpfte Pilaster die Halbsäulen, sind die Bogenansätze convex und reicher verziert, erhebt sich über dem reichen Schlusssteine eine hoch emporgestellte grosse Blumenvase.



Fig. 283. Zwinger. Vom Wallpavillon.

In den Kartuschen findet sich hier das sächsisch-polnische Wappen, und zwar an den Schmalseiten nach Art der Alliancewappen, an den Langseiten mit dem sächsischen als Herzschild.

Die Ecken der oberen Ballustrade dieser Pavillons sind je durch zwei Statuen Erwachsener von Lebensgrösse ausgezeichnet, während über den übrigen Pilastern

Kinderstatuen aufgestellt sind. Ebensolche sitzen auf den Giebelansätzen der Mittelmotive.

Nach dieser Betrachtung der gemeinsamen Formen soll nun jene der einzelnen Bautheile folgen.

1. Der nordwestliche Mittelpavillon (Wallpavillon) (Fig. 282) baut sich vor die Gartenseite in fünf Seiten eines unregelmässigen Zwölfecks auf. Die Architektur des Erdgeschosses ist mit der des Untergeschosses durch Verkröpfungen zusammengefasst, so dass vom Boden aufstrebende kräftige Hermen das Gebälk tragen. An den Anschlusspunkten gegen die Bogenhallen (Fig. 283, 284, 285, 286) steht je eine solche Herme. An sie reiht sich ein Paar Säulen, die das im Grundrisse einwärts gebogene Gesims stützen. Der nächste Pfeiler hat je zwei, der dritte drei Hermen. Diese stehen auf konsolartigen Ornamenten, die in reichster Ausstattung das verkröpfte Gurtgesims über dem Kellergeschoss tragen (Fig. 287, 288). Hinter jeder Herme ein aufsteigendes Rollwerk (Fig. 289) das ihr den Gesimskropf und den reich mit Früchten gefüllten Korb auf diesem tragen hilft (Fig. 290). Auf dem architektonischen Untertheil der Hermen liegen naturalistische Gewinde von Blumen mit Musikinstrumenten. Die Männer zeigen in den Gesichtern den Ausdruck der Lüsternheit, Trunkenheit, Ermattung, Anstrengung, des Zornes. Einer beisst sich in die Unterlippe, ein anderer in den Oberarm, einige haben das Gewand um den Ansatz zur Herme, andere um die Schulter gewunden. In der lebhaften Bewegung der Körper, der sorgfältig durchgearbeiteten Muskulatur, deren Schwung der ganzen Anordnung und zugleich der kecken, derben Sinnlichkeit der Erscheinung erweisen sich diese Arbeiten als ächteste Erzeugnisse Permosers. Man vergleiche die Hermen an der Lustgartenseite des Berliner Schlosses, die auch von ihm stammen dürften.



Fig. 284. Zwinger. Vom Wallpavillon.

Die Feinheit des Architekten zeigt sich in der Art, wie die Hauptmotive des Baues hier aufgelöst wurden: In der ersten Achse erscheint die Säulenordnung und das Tropfsteinmotiv wieder; in der zweiten die Archivolte mit dem Kämpfer-

gesims; als Schlussstein hier eine Kartusche, darauf Schwert und Scepter gekreuzt und zwei polnische Adler. In der Mittelachse ein neues Motiv, ein bis in den Fries einschneidendes Gewändeprofil, darüber eine Kartusche, die bis zur Fensterbrüstung des Obergeschosses ragt und das Monogramm aus A R trägt (Fig. 291).



Fig. 285. Zwinger. Vom Wallpavillon.

Im Inneren enthält der Bau die Treppe zum Erdgeschoss. Eine Brüstung und eine Säulenstellung darüber trennen einen Gang ab, der die beiden Bogenhallen unter sich verbindet. Hinter dem Pavillon führen zwei zweiarmige Treppen zum Wall empor. Die Brüstung war durch Gitterwerk verziert, das sich jedoch nicht erhielt. Dagegen haben die Säulen hier noch eigenartig gebildete Kapitäle, in denenFische, Muscheln, Wasserblumen die Blätter ersetzen. In der Achse am unteren Treppenpodest eine Nische mit grosser Muschel als oberen Abschluss.

Das Obergeschoss nimmt in seiner Aussenarchitektur die Pilasterstellung der anderen Pavillons auf, verändert die Disposition aber durch die zahlreichen Verkröpfungen und dadurch, dass die Fensterbogen auf dem Architrav aufsetzen und das Gesims völlig durchschneiden. Die Fensterbrüstungen sind reich ornamentirt, in der Achse erscheint über sie ein Teppich gebreitet. Die Kapitäle haben als Voluten Blumenbüschel, zwischen diesen köstlich heitere Frauenköpfchen, darunter Nachbildungen von Stoffgehängen, auf denen mehrfach der Weisse Adler- und der Elefantenorden abgebildet ist.

Auf der Wallseite baut sich ein brückenartiger Risalit über die Treppe, das mit einem besonderen reich ausgestatteten Giebel versehen ist.

Einen kühn bewegten Abschluss erhält der Bau durch den plastischen Schmuck über dem Hauptgesims.

In der Achse gegen den Garten findet sich in prächtig geschwungener Kartusche,



Fig. 286. Zwinger. Vom Wallpavillon.



Fig. 287. Zwinger. Vom Wallpavillon.



Fig. 288. Zwinger. Vom Wallpavillon.

von Blumen umkränzt, das polnisch-sächsische Königswappen und darüber auf einem Kissen die Königskrone (Fig. 292). Daneben zwei auf der Posaune blasende Genien in unsymmetrischer Anordnung, unter der rechten, höher schwebenden zwei Putten. Darüber ein auf übereckgestellten Consolen ruhender Giebelaufbau. Als Abschluss der die Weltkugel tragende Atlas (Fig. 293), durch die auf dem Sockel links angebrachten Zeichen B. P. nachweisbar das Werk des Balthasar Permoser.

Die Formen dieses Atlas sind freilich übertrieben. Das Muskelspiel ist aber nicht willkürlich, sondern zeugt von einer ausserordentlichen Kenntniss des

menschlichen Körpers. Die Felsen am Sockel, in welche kleine Kinder eingemeisselt sind, sowie das Gewand füllen die Lücke zwischen den Beinen, um dem Körper unter der riesigen Kugel Halt zu geben.

Ueber dem Hauptgesims ist ein Kranz von Statuen aufgestellt, der von der Achse der Gartenseite beginnend und nach Norden fortschreitend betrachtet werden soll.

1. Ueber den drei verkröpften Pilastern: Statue der Athene, die Rechte eingestemmt, Brust und Leib gepanzert, einen Helm auf dem Haupte, das linke gestiefelte Bein entblösst; ein Putto; eine weibliche Göttin in über die Hüften gespanntem Gewande, vielleicht Juno. Diese Werke sind so



Fig. 289. Zwinger. Vom Wallpavillon.



Fig. 290. Zwinger. Vom Wallpavillon.

in die Architektur hineincomponirt, dass man sie für gleichzeitig mit dem Bau halten muss. Ihre ruhigere Haltung, ihre glattere Behandlung, namentlich aber ihr klassicistischer Faltenwurf lassen vermuthen, dass sie nicht von Permosers Hand stammen. Unter den bekannteren Dresdner Bildhauern jener Zeit ist Heermann jener, dessen Arbeiten diesen am nächsten stehen.

2. Ueber dem nächsten Fenster eine seitlich angeschwungene Verdachung, darunter ein Männerkopf von kraftvoll decorativer Wirkung. Als Abschluss eine Vase.

3. Ueber den verkröpften Pilastern ein Windgott, nach links



Fig. 291. Zwinger. Vom Wallpavillon.



Fig. 292. Zwinger. Vom Wallpavillon.

blasend, mit grossen Flügeln, neben ihm ein Mädchen mit Schmetterlingsflügeln, eine Wasserurne haltend. Diese Gruppe steht wieder Permoser näher.

4. Ueber dem Fenster eine seitlich geschwungene Verdachung mit einem lachenden Mädchenkopfe, Blumengehängen und Lambrequins.



Fig. 293. Zwinger. Vom Wallpavillon.

5. Ueber den Pilastern eine grosse Kartusche, die von einem hohen Baldachin überragt wird und in geistvollster Weise den Bau seitlich abschliesst (Fig. 294).

6. Ein blasend nach rechts vorschreitender Windgott mit Schmetterlingsflügeln; zu seiner Rechten ein Mädchen mit Blumen im Schoosse ihres flatternden Gewandes.

7. In der Achse gegen den Wall: Hier baut sich ein Risalit über die von unten heraufkommende Treppe. Ueber dem Bogen eine grosse Kartusche mit dem Monogramm A R und mit Putten. Ein dritter Putto, der die Trommel rührt, bekrönt die Anlage. Auf dessen Sockel als Erinnerung an die Erneuerung dieses Flügels die Inschrift: 1890. Zur Rechten des Aufbaues steht die Statue Jupiters mit dem Adler, zur Linken Juno mit dem Pfau.

8. Ein greiser Windgott mit grossen Flügeln packt ein zu seiner Rechten stehendes, reichgekleidetes Mädchen, welches die Linke abwehrend gegen ihn erhebt. Zwei Putten nahen sich mit Tüchern.

9. gleich 5.

10. gleich 4, auf den Lambrequins mehrfach der Weisse Adler-Orden.

11. Ein Windgott mit den Flügeln einer Libelle und Glorienschein hält mit der Linken das Gewand an seiner Brust. Die Rechte hält, von einem Putto unterstützt, eine Wasserurne. Ein zierlich bewegtes Mädchen zu seiner Linken.

12. gleich 2.

13. gleich 1. Hier steht Venus (Fig. 292) mit über die rechte Schulter geworfenem, sanft auf die Hüften herabgelassenem Gewand, die Rechte erhoben.

Neben ihr statt des Putto ein Löwe, ferner ein Jüngling in klassischem Anzug mit Lorbeerkranz, der nach rechts einen Apfel wirft(?). Diese Gestalten dürften mit den unter 1 bezeichneten inhaltlich zusammengehören und eine Huldigung für den König als den den Preis der Schönheit austheilenden Paris darstellen. Sie sind vielleicht etwas jüngeren Ursprungs als die übrigen Gestalten.

Der Saal im Obergeschoss (Fig. 295) enthält eine schlichte Stuckdecke mit verzierten Profilen, die gleich der Thüre gegen den Wall zu beim Umbau von 1785 entstanden ist.

2. Die Galerie des nordwestlichen Hofflügels.



Fig. 294. Zwinger. Vom Wallpavillon.

Die Reihe der Satyrn ist, an der Ecke neben dem Westpavillon beginnend und nach jener des Nordpavillons fortschreitend, folgende:

a) Auf der südlichen Seite:

1. Der Satyr beisst sich in den linken Oberarm und stützt mit dem linken Arm den rechten Ellenbogen. Die Rechte trägt den Kragstein.

2. Hält das emporgezogene rechte Bein in der Rechten und trägt mit der Schulter und der Linken.

3. Das linke Bein und die linke Hand sind nach rechts gewendet, die Rechte trägt. Die gewaltsame Bewegung ist nicht ganz richtig durchgeführt.

4. Der rechte Arm ist um den Kopf gelegt, die Linke hält die Pansflöte an den Mund. Treffliche Arbeit.

5. Der Satyr beisst in den linken Oberarm, der den Kragstein trägt. Die Linke ist auf einen Fels gestützt, die Beine sind übereinander geschlagen.

6. Der rechte Arm trägt, indem er sich um den Kopf legt, die Linke stützt sich auf den Fels. Die Beine sind übereinander geschlagen. Ueber die Brust legt sich ein Gurt.

7. Der Satyr beisst in den linken Oberarm, die linke Hand greift nach der Pansflöte. Die Rechte ruht auf dem Rücken. Die Beine sind übergeschlagen.

8. Die Rechte, welche weit nach links greift, trägt den Kragstein, die Linke stützt sich auf den Felsen. Der Satyr ist mit Traubengewinden umkränzt und trägt die Pansflöte.

b) Auf der nördlichen Seite:

9. Der Satyr beisst sich in den rechten Oberarm, die Linke hält die Flöte. Die Gestalt ist voller, rundlicher, glatter als die der südwestlichen Reihe. Er ist jedenfalls erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstanden.

10. In der Seitenansicht von links dargestellt. Die Linke hält den Knöchel der Rechten, diese trägt den Kragstein. Der Kopf schaut nach vorn.

11. Der rechte Arm ist um den Kopf geschlungen, die Hand hält ein Büschel Trauben. Die Linke führt die Pansflöte an den Mund. Der Satyr kniet auf dem rechten Beine.

12. Der linke Ellenbogen ist auf einen Baumstumpf gestützt, von dem ein Ast sich vor die Scham legt. Der rechte Arm trägt ein über den Kopf gebreitetes Bärenfell und durch dieses den Kragstein.

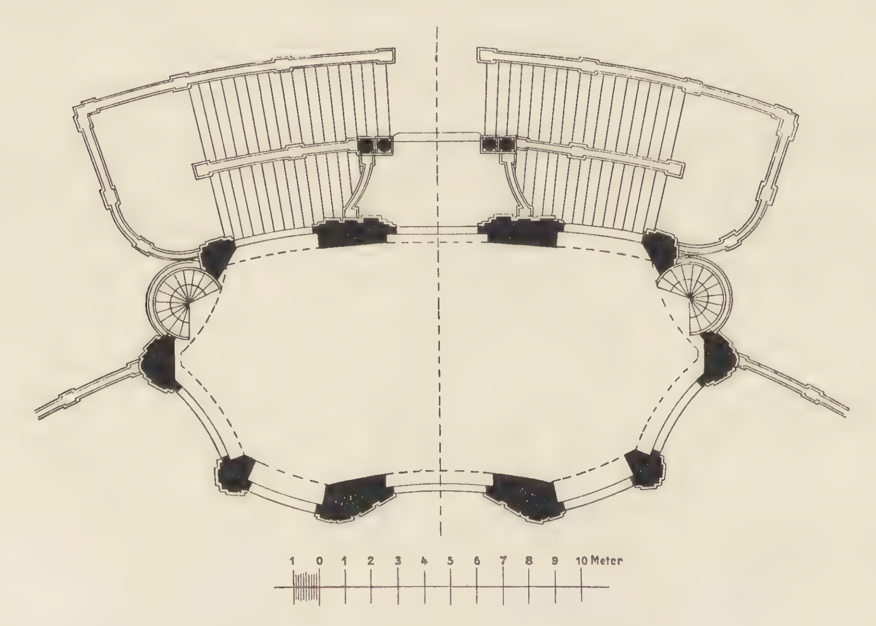


Fig. 295. Zwinger. Obergeschoss des Wallpavillons.

13. Der Satyr sitzt auf einem Felsen und stützt beide Arme auf. Auf der Schulter ein Gewand.

14. Der rechte Arm legt sich um den Kopf und hält Gewand und Blumengehänge, von denen ersteres zwischen den Beinen herabfällt. Die Linke trägt den Kragstein. Zur Linken eine Vase in klassizistischen Formen. Unter der Vase stand bis in die fünfziger Jahre die Marke Wiskotschill.

15. Der linke Arm ist stark nach rechts herabgezogen und trägt den Kragstein; die Rechte in die Seite gestemmt. Seitlich Weinranken.

16. Der rechte Arm ist stark nach links herübergezogen und trägt den Kragstein. Die Linke stützt sich auf den Felsen. Seitlich Weinranken.

Die Satyrn sind unverkennbar nicht von éiner Hand. Nr. 14 ist gekennzeichnet durch die Bezeichnung des Bildhauers Wiskotschill, der bei der Hauptrestauration 1787—88 vielfach in Anspruch genommen wurde. Wiskotschills

Art tritt ausserdem noch deutlich bei Nr. 9 hervor. G. Müller weist ihm noch 11, 12 und 13 zu.

Eine weitere Sonderung lässt sich insofern vollziehen, als man 15 und 16 und vielleicht auch 8 ausscheidet; 15 und 16 sind symmetrisch angeordnet und sondern sich so von den übrigen. Sie sind von reicherer Detailbehandlung, verzerrter in den Bewegungen.

Den übrigen Satyrn ist das sichere und entschiedene Erfassen der Bewegung, die flotte Arbeit und die starke decorative Wirkung gemeinsam. Die Muskulatur ist schwer, bewegt, vorzüglich verstanden, die Adern treten stark hervor. Die Körperverhältnisse sind gedrungen, die Gesichtszüge kräftig, aber oft flüchtig behandelt. Auffallend ist die besonders starke Vorliebe für gerade Nasen, breite Nasenrücken, fliehende Stirn. Ein Vergleich mit den Japanern im Hofe des Japanischen Palais, sicher Werken des Bildhauers Joh. Christian Kirchner, und zu den sicher diesem Meister zuzuschreibenden Porzellanfiguren möchte mir wahrscheinlich machen, dass diese Gestalten auf denselben Meister zurückzuführen sind.

3. Der Westpavillon (Uhrpavillon).

Die Statuen über dem Hauptgesims sind wie folgt angeordnet, und zwar beginnt die Aufzählung an der südwestlichen Ecke und schreitet gegen Osten fort bis zu dieser zurück.

1. Eine weibliche Figur.

2. bis 7. Putten, und zwar: mit Blumen; mit einem Blatt Papier; mit Blumen; mit einem Füllhorn; mit einem Bogen und einer erlegten Taube; ein sich einhüllendes Mädchen.

An der Nordostecke:

8. und 9. Ein Knabe, der in der Linken eine grosse Tafel hält, auf die er mit der Rechten weist, und ein Mädchen in enganliegendem Gewande, das in ein Fernrohr schaut und sich mit der Linken auf einen Globus stützt (die Wissenschaft).

An der nordöstlichen Ecke:

10. und 11. Ein fast nackter Mann mit dem Bogen in der Hand und dem Köcher auf dem Rücken, und ein bekleidetes Mädchen, die Linke auf dem Leibe, mit der Rechten das Gewand haltend (Jagd?).

12. bis 17. Putten ähnlicher Art wie auf der Gartenseite, ohne anderes Motiv als verschiedenartige Bewegungen beim Umlegen des Gewandes.

18. und 19. Zwei weibliche Gestalten, von denen die eine Pinsel und Palette hält, die andere den Klöppel hebt, zu ihrer Linken eine Büste (die Kunst?).

20. Eine weibliche Figur mit einem Reissbrett und Zeichenmaterial, mit Figur 1 eine Gruppe bildend (die Baukunst).

Unverkennbar gehören die Figuren 1, 8, 9, 10, 11, 18, 19 und 20 nicht der Entstehungszeit des Baues, sondern vielmehr in der Formgebung der Zeit um 1780 und wohl dem Bildhauer Jos. Bapt. Dorsch an, der seit 1785 die Bildwerke des Zwingers erneuerte. Auf dem Bilde Canalettos (Gemäldegalerie Nr. 629), das kurz vor 1754 entstanden sein dürfte, fehlen hier die Statuen. Sie wurden also erst nach dieser Zeit aufgestellt. Die Putten gehören nicht zu den

besten Arbeiten des Zwingers, namentlich nicht jene in den Achsmotiven. Ihre derb gerundeten Muskeln und plumpen Formen unterscheiden sie von anderen Arbeiten.

Der Pavillon ist der einzige, der im Obergeschoss seine alte Einrichtung beibehielt (Taf. XXIII). Das Auftreten des Reichsadlers im Ornament weist darauf hin, dass der Bau nach dem Tode Kaiser Josephs I. (17. April 1711) während oder nach dem Reichsvicariat entstand, das mit der Wahl Kaiser Karls VI. (Dezember 1711) abschloss. Er ist durch zwei Bogenstellungen in einen grossen Mittelraum und zwei schmale Seitenräume getrennt. Diese haben eine gemeinsame Architektur. Die drei Bogen der Zwischenstellung sind offen. Die Architektur besteht aus Pilastern von graurothem Marmor, die von Rücklagen von grauem weissgeaderten Marmor sich abheben. Die Sockel sind von dunkelgrauem weissgeaderten Marmor, die Gewände und Bogen von rothem weissgeaderten, die Kämpfer von weissem graugeaderten. In den Zwickeln graue Ornamente. Die compositen Kapitäle sind aus Gips. Im Mittelraum haben sie in der Mitte eine Kartusche, in den Seitenräumen ist der doppelköpfige Adler in das zart gebildete Blattwerk eingeflochten. Das Gebälk ist gleichfalls aus Gips und an Sims und Architrav reich ornamentirt. Den hohen Fries theilen verzierte Consolen. Die Metopen zeigen im Relief allerhand Symbole, und zwar im Mittelraume: Blumenkörbe, die bekränzten Kurschwerter, einköpfige Adler über Blumengewinden, Orangenzweige; in den Seitenräumen: das mit der Königskrone bedeckte Monogramm F R, einen mit den Kurschwertern in den Fängen emporschwebenden Adler, Altäre mit den Emblemen der Kur- und solche mit jenen der Königswürde.

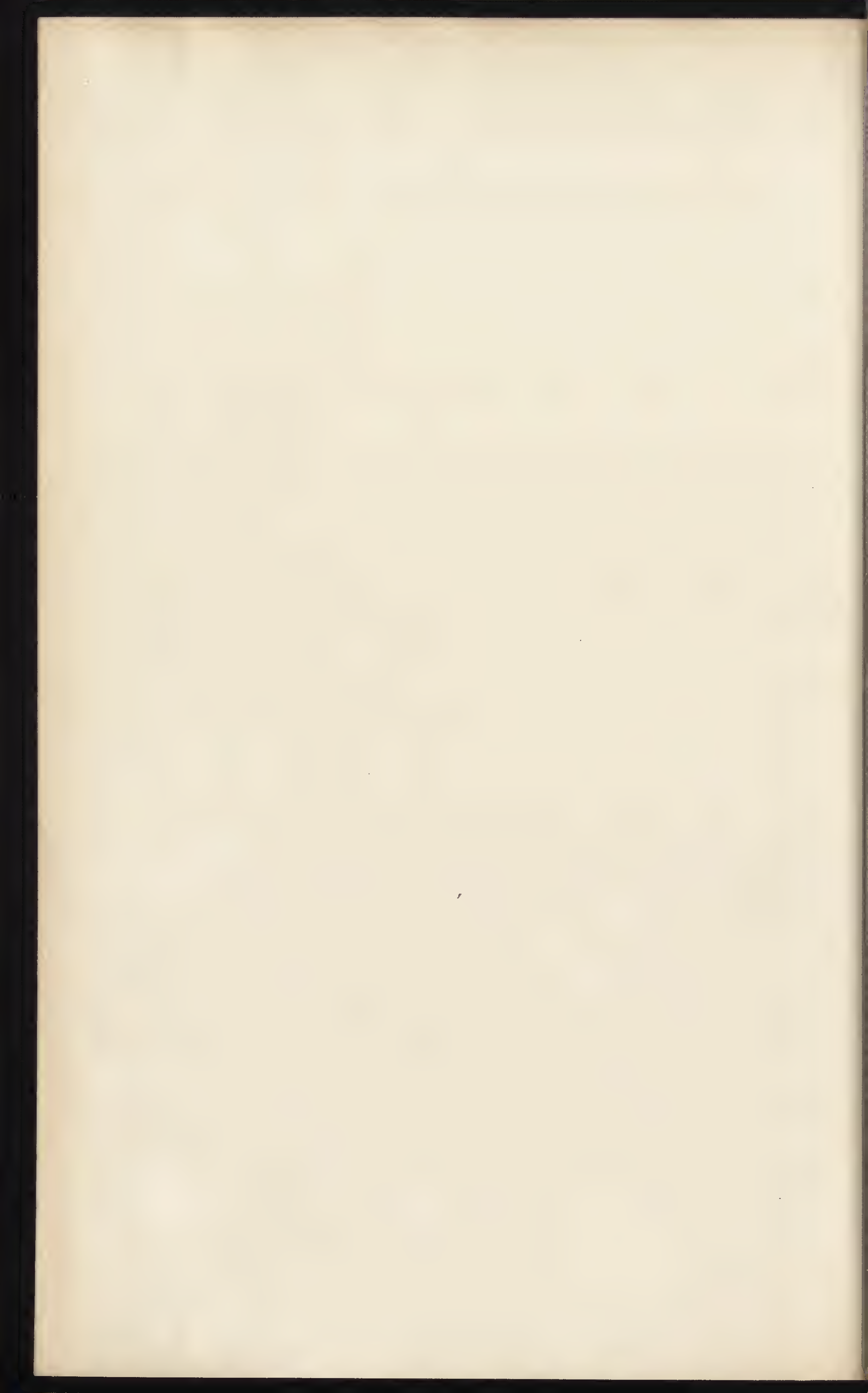
Vor die Pilaster sind Consolen in verschiedenfarbigem, meist grauem Marmor gestellt, die einst Büsten trugen.

Die flache Decke und die grosse Voute sind mit je einem Bilde in jedem Raume bemalt. Im Mittelraume zieht sich über dem Gebälk eine barocke Architektur hin mit Eckkartuschen und über diesen weisse Putten, Brüstungsornament in Blaugrün und Gold, über das Teppiche gebreitet sind. Vasen und Greifen sind darauf angebracht. An der Wallseite die Hauptcomposition: die Darstellung des auf Wolken gelagerten Olymp; Jupiter mit rothem Mantel und Scepter, dem einschenkenden Ganymed den Pokal reichend, Juno in rothem Gewand und weitflatterndem blauen Mantel mit dem Pfau zur Rechten. Weiter oben zur Rechten abseits sitzend Minerva mit Helm und Lanze. Zu ihren Füssen in eine Gruppe vereint: Ceres auf Aehren sitzend, eine Göttin auf einem Löwen sitzend, dessen Kopf sie krault, Herkules, bequem gelagert und auf seine Keule sich stützend. Ueber die Gruppe spannt sich der Regenbogen, an dessen linkem Ansatz gelehnt ein jugendliches Weib schläft. Zur Linken des Jupiter, im Hintergrund, ein männlicher Gott mit einem Zweizack und eine Gruppe, gebildet aus zwei Göttinnen und Neptun mit dem Dreizack und Diana in grünem Gewand, den Halbmond im Haar. Endlich Apollo mit der Leyer, Lorbeer im Haar und einem Strahlenkranz ums Haupt.

Von unten herauf schwebt Merkur mit Flügelhut und Stab und trägt ein nacktes blondes Weib empor. Sie hat eine blaue Schleife im Haar, hinter ihr ein goldener Mantel; ein weisses Tuch breitet sich über die Lenden. Putten mit Schmetterlingsflügeln helfen die Wolken emportragen, auf denen die Gruppe schwebt. Auf einem Flügel der Putten gemarkt: 1717 SILVESTRE PX. Ganz zur Seite rechts



Dresden: Zwinger, Westpavillon.



unten Vulkan mit einer Greifzange. Oberhalb der Nordostwand des Mittelsalons setzt sich das Bild in einer Gruppe fort, über der drei weibliche Genien vorn nackt hingelagert schweben. Darüber Venus als schönes nacktes Weib (auf das zwei Schwäne zueilen), die Rechte gegen die Götter zu erhebend, neben ihr Mars als Krieger. Zu Füssen eine Putte, die die entflohenen Tauben einzufangen sucht.

Gegenüber eine Gruppe, die sich um den auf einem Tische sitzenden Bacchus schaart. Er trinkt einem neben ihm sitzenden Satyr zu, während ein anderer ihm Rothwein in den Becher schenkt, davor ein Satyr mit einer bekränzten Bacchantin. Darunter drei Putten, die die Schärfe eines Pfeiles erproben, einer mit einer Fackel. Weiterhin Saturn mit Sichel und grossen Flügeln, als Greis, grübelnd.

Unter der Jupitergruppe am unteren Rande Komus, mit einer Schellenpuppe in der Hand, gegenüber ein nackter blonder Jüngling mit zwei Fackeln in den Händen, grossen Flügeln, den Genien mit Blumengewinden bekränzen und bekrönen.

Einzelne Gestalten des ausserordentlich leuchtenden und tonfeinen Bildes erscheinen portraitartig. So ist der letztgeschilderte Jüngling wohl der König selbst. Das Bild stellt die Einführung des blonden Weibes in den Olymp dar; dieses Weib selbst ist unverkennbar ein Bildniss, wohl die Gräfin Dönhof.

Das Bild im südöstlichen Seitenraume hat folgenden Inhalt. Auf der Südostwand: Auf einem Throne ein junges blondes Weib, welches sich die Locken ordnet. Putten halten zu ihrer Rechten ihr den Spiegel hin, andere schauen zur Linken bewundernd und Beifall klatschend zu. Unter diesen ein Tisch mit Fläschchen und Seidenbändern. Darüber schwebt die nackte Venus, auf gelbe und weisse Tücher über den Wolken gelagert. Sie hat Amor die Stelle gewiesen, wohin dieser seinen Pfeil abschoss. Ihr von einem Taubenpaar gezogener goldener Wagen wartet auf sie. Ein Genius mit Posaunen durchfliegt den Raum. Gegenüber, oberhalb der Nordwestarkade, steht ein Altar; ein Mann mit dem Messer in der Hand schleppt ein Lamm herbei. Hinter dem Altar ein Priester, Mädchen mit Blumengewinden. Vor ihm, aufblickend und mit geöffneten Armen ein orientalischer Prinz, den der Pfeil Amors traf, als er zu opfern kam. Ueber dem Gebälk eine derbe Architektur mit goldenen Dreifüssen und Rankenwerk.

Das Bild im nordwestlichen Seitenraum zeigt Jupiter, sich der Venus nahend, zwei Putten begleiten ihn, zwei schnäbelnde Tauben sind ihr beigegeben. Merkur fliegt herbei, von der anderen Seite ein Jüngling in rosa Gewand mit Schmetterlingsflügeln. Diese gemarkt: SILVESTRE p. 1723. Auf der südöstlichen Seite fliegen drei Genien mit Fackeln, die letzte diese umstülpend; wohl Morgen, Tag und Abend.

Im Untergeschoss befanden sich an der Wallseite drei Brunnenwerke. Eines bestand aus einer muschelartig profilirten runden Marmorschale, die auf kurzem, aus vier Delphinen gebildetem Fusse ruht. Darüber zwei weitere schüsselartige, doch nicht ausgehöhlte Becken. Dieser Brunnen, umgeben von 19 : 12 m breitem Becken und mehrfach geschweifter Sandsteinborde, ist nach Müller ein Werk Permosers.

Er steht jetzt auf dem Zwingerwalle, westlich vom Mittelpavillon.

4. Der südliche Mittelpavillon (Thorthurm).

Das Südthor (Fig. 296 und 297) stand von jeher mit einer Brücke über den Stadtgraben in Verbindung, der hinüberführte zu der Herzogin Garten und der Grotte in diesem. Es ist also als eines der Festthore zu betrachten, durch das die Hauptachse der ganzen Anlage betont wurde.

Das eigentliche Eingangsthor, welches Unter- und Erdgeschoss sammt dem Gebälke über letzterem durchschneidet, wird auf jeder Seite flankirt von zwei übereck gestellten Pilastern und vor diesen von zwei Säulen. Zur geraden Flucht führt ein weiterer Pilaster über, vor dem wieder eine Säule steht. Jenseits einer Nische dann vor verkröpften Pilastern die vierte Säule (Fig. 298).

Im Fries befinden sich über dem Säulenpaar Schwert und Scepter gekreuzt, über der Nische kleine Kartuschen mit der Königskrone und das Monogramm aus A R mit gleicher Krone.

Ueber dem Thore ist auf der Innenseite ein grosser weiblicher Kopf als Schlussstein angebracht, den ein Baldachin überragt. Unter ihm zur Linken das Kurwappen mit bekränzten Schwertern, zur Rechten das Wappen mit dem polnischen Adler.

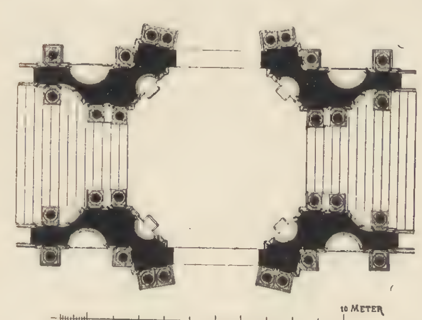




Fig. 296. Zwinger. Thorthurm.

Auf den convex nach auswärts geschwungenen Giebelansätzen liegen weibliche Gestalten. Die der Gartenseite sind wohl erst um 1850—60 entstanden, die der Aussenseite fehlen.

In den Nischen stehen lebensgrosse Sandsteinstatuen, und zwar an der Aussenseite rechts:

1. Bacchus (Fig. 299), als lebhaft bewegter nackter Jüngling, mit Wein umkränzt, mit der Rechten Trauben erhebend, die Linke auf die Kelter gestützt; zu seiner Rechten ein trunkener, an ihm emporstrebender Putto. Auf dem Postament Früchte.

Aussen links:

2. Vulkan (Fig. 300), als Greis; frierend hält er mit der Linken den Pelz an die Brust, die ausgestreckte Rechte wärmt sich an dem am Boden brennenden Feuer. Zu seiner Linken ein Putto, der mit dem Hammer auf den Boden schlägt; hinter Vulkan der Amboss mit dem Blasebalg. Auf dem Postament ein Schild, Streitbeil und andere Waffen.

Ueber beiden Nischen, deren Wände geschuppt erscheinen, ist ein männlicher Kopf mit einem Löwenfell dargestellt.

Innen rechts:

3. Ceres (Fig. 298), bekleidet mit faltigem Gewande, das sich bauschig über die Hüften legt. Die Linke zum Scheitel erhoben, in der Rechten einen Aehrenkranz haltend. Ein Putto trägt ihr Aehren und eine Sichel herzu, indem er tanzend das rechte Bein erhebt. Auf dem Postament Aehren und eine Sichel.

Innen links:

4. Flora (?) Fig. 301. Mit der gesenkten Linken einen Korb mit Blumen

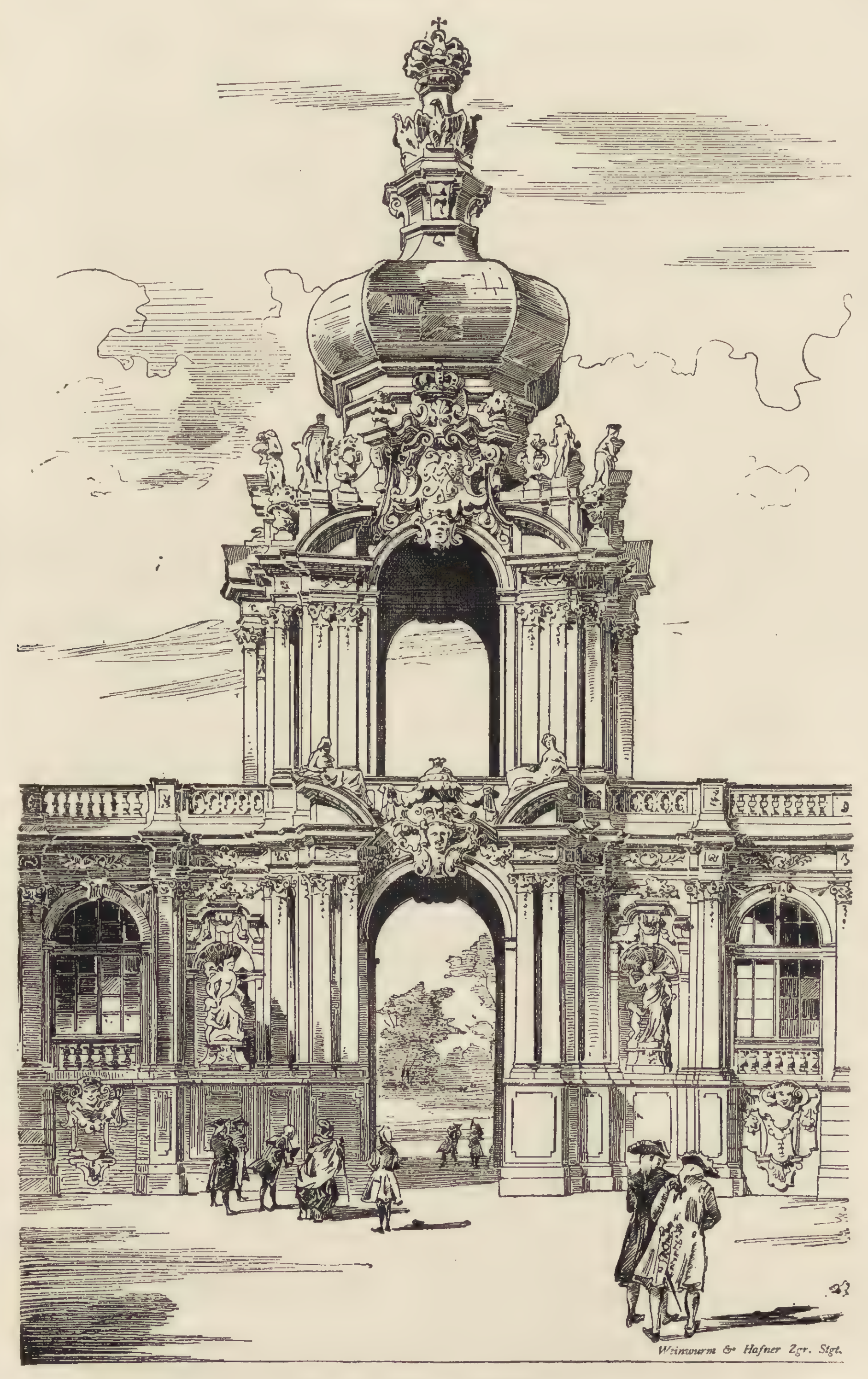


Fig. 297. Zwinger. Thorthurm.



Fig. 298. Zwinger. Vom Thorthurm.

an den Schenkel drückend, ein Gewand über die Brust gelegt, Trauben in der Rechten. Auf dem Postament Blumen.

Ueber diesen beiden Nischen befinden sich Blumenkörbe mit reichem, hoch aufgebautem Inhalt.

Diese vier Statuen sind wohl neben den Hermen des Wallpavillons und dem Atlas auf diesem die reifsten Erzeugnisse der Barockplastik am Zwinger. Sie gehören dem Balthasar Permoser an, der dieselben Gestalten auch in Elfenbein bildete.



Fig. 299. Zwinger. Vom Thorthurm.

Der Innenraum des Thores ist quadratisch mit abgeschrägten Ecken. Seitlich führen Treppen zum Erdgeschoss. In den Ecken erheben sich decorative Aufbauten. Grosse, bärtige Männerköpfe bilden mächtige Kragsteine, über denen sich grosse Steinvasen erheben. Darüber eine Verdachung mit Reliefvasen, die von je zwei Putten getragen werden. Die vier Aufbauten sind unter sich völlig gleich.

Das Obergeschoss des Pavillons ist nach allen vier Seiten offen.

Im Innern ist das Obergeschoss nur bescheiden verziert. Die grossen Achsöffnungen durchschneiden hier das Hauptgesims. Sie sind von einer Kartusche bekrönt, auf der das Monogramm A R unter einer Fratze, oben die Königskrone sich befindet. So an der Garten- und Aussenseite. An der nordöstlichen und südwestlichen Seite tritt an Stelle der Kartuschen ein grosser weiblicher Kopf, über dem ein Köcher mit Pfeilen emporragt. Ueber den Oeffnungen concave Verdachungen, auf denen reich verzierte Vasen stehen. Ebensolche etwas tiefer in den Ecken.

Diese Vasen, 24 an der Zahl, bilden mit einer Statuenreihe einen ornamentalen Kranz über dem Hauptgesims.

Von der Achse der Aussenseite nach Südosten fortschreitend finden sich hier folgende etwa lebensgrosse Sandsteinstatuen.

1. Südecke:

Merkur, nach rechts schreitend, die linke Hand spähend an den Flügelhut gerückt, die Rechte auf den Schlangenstab und diesen auf einen Baumstamm gestützt.

Ein Satyrputto, tanzend, mit Castagnetten in den Händen.

Herkules, ruhend, die Rechte an seine Keule gelehnt, den linken Oberarm auf einen Felsen gestützt.

2. Westecke:



Fig. 300. Zwinger. Vom Thorthurm.

Herkules mit dem Löwenfell, den Löwenkopf über sein Haupt gezogen, die Pranken um Hals und Lenden gegürtet. In ruhiger Haltung.

Ein Satyrputto, Trauben essend, mit der Pansflöte.

Herkules im Nessusgewande (?), die Vorderseite nackt, ein Gewand auf Haupt und Rücken, lebhaft bewegt, vorwärts gebeugt, die linke Hand in der rechten Armhöhle.

3. Nordecke:

Apollo.

Ein Putto.

Flora(?), die Linke an die Stirn gelegt, die Rechte trägt im aufgenommenen Gewand einen Korb.

4. Ostecke:

Ceres, bekleidet, die Linke an die Brust gelegt, in der Rechten Sichel und Aehren, auf dem Haupte einen Aehrenkranz.

Ein Putto, auf einer Flöte blasend.

Ein Jüngling, nackt, den linken Oberarm auf einen Baumstamm gestützt, die Rechte am Bogen, auf dem Rücken Köcher und Pfeile.

Die Statuenreihe steht nicht in geistigem Zusammenhange mit jener des Erdgeschosses. Mehrere Gestalten wiederholen sich. Es scheint fast, als seien die Statuen der Nord- und Ostecke erst später von anderswo hierher versetzt, um entstandene Lücken zu füllen.

Auf dem Pavillon ein reich geschweiftes Dach, dessen vergoldeten Abschluss eine von vier Adlern getragene Königskrone bildet.

5. Der Südwestflügel.

Die anstossenden Flügel stehen, wie gesagt, mit ihrer Aussenfront auf dem Walle, hier einem schmalen Gartenstreifen Raum lassend. Die beabsichtigte Wirkung war, so lange der nasse Graben sich am Bau hinzog, eine wesentlich andere als jetzt, wo der Graben ausgefüllt und der Rest des Walles leider durch Buschwerk verdeckt ist. Gerade in der Verschiedenheit zwischen dem derben Unterbau und der zierlichen Halle lag ein Hauptreiz. Zudem hat man hier in den achtziger Jahren die Fenster durchweg vermauert.



Fig. 301. Zwinger. Vom Thorthurm.

An jeder der beiden Hälften an der Hofseite steigen bis in die Fenster hinein fünf plastisch reich ausgebildete Springbrunnen empor. In der Mitte ein derber Fischmann mit fetter Brust, zwei Satyrn ihm zur Seite, im unteren Geschoss zwei vorspringende Wasserpferde. Die Schalen ruhen auf stark bewegten Felsen.

An den vier seitlichen Brunnen (Fig. 302) schliesst die Anlage je mit einem auf einer Muschel blasenden Kinde ab. Die mittelste der drei Schalen trägt eine in Blattwerk auslaufende Ranke.

Diese Arbeiten waren, obgleich die Wasserwerke schon längst nicht mehr in Betrieb sind, vielmehr mit dem Abbruch des Wilischen Thorthurmes, dem Träger ihres Wasserreservoirs, eingingen, sehr verfallen. Durch ihre 1898 vollzogene Restaurirung mittelst Cements und Oelanstrich sind sie sehr erheblich in ihrer Wirkung beeinträchtigt worden. Die glatte Behandlung der Oberflächen entspricht wenig der ursprünglichen Gestaltung dieser malerischen Erzeugnisse aus der ersten Zeit des Zwingerbaues.

Der ältere Theil des Flügels ist der westliche. Im östlichen treten bereits Steinmetzzeichen auf, die in der ganzen westlichen Hälfte des Zwingers sonst fehlen oder doch zum mindesten nicht mehr aufzufinden waren. Es sind dies einfache Buchstaben. Nur die vielleicht später eingesetzten Baluster haben die im Osttheile häufig vorkommenden Doppelzeichen.



Fig. 302. Zwinger. Vom Südwestflügel.

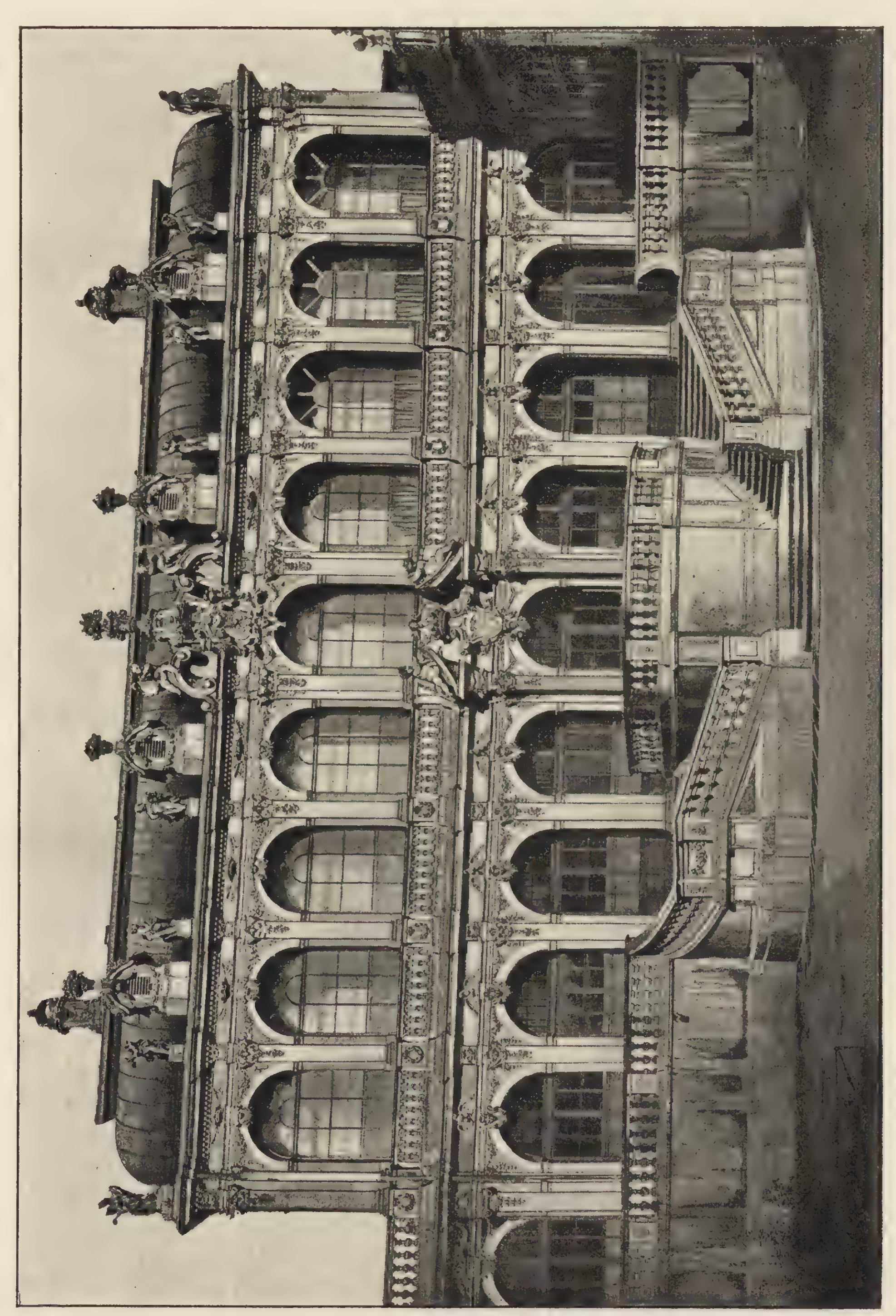


Fig. 303. Zwinger. Nordpavillon.

6. Der Nordpavillon (Fig. 303).

Die Reihe der Statuen über dem Hauptgesims ist hier folgende:

1. An der Westecke: Ein nackter, auf einem Baumstamme sitzender junger Mann, der, nach links sich neigend, einem lachenden jungen Mädchen eine Warnung zuzuflüstern scheint.

2. An der Nordwestseite: 6 Putten, deren jeder in einer anderen Weise sich mit einem Fische zu thun macht.

3. An der Nordecke: Pan, Flöte blasend, wendet sich nach links, zu seinen Füssen Schilf, zu seiner Rechten ein ihm nachschauendes Mädchen.

4. An der Ostecke: Ein Jüngling spielt auf der Leier, die er auf das hochgestellte linke Knie stützt. Zu seiner Linken ein Mädchen.

5. An der Südostseite: 6 Putten mit Blumen und Füllhörnern.

6. An der Südecke: Ein flötespielender Jüngling, daneben ein lächelndes Mädchen mit Blumen im Gewande.

Wahrscheinlich haben dem Bildhauer bestimmte Vorgänge aus der alten Sage bei Darstellung dieser Scenen vorgeschwebt. Die Arbeit ist von einem Künstler mit ausgeprägtem Barockempfinden; derber, voller, grossförmiger als die Werke Permosers. Bemerkenswerth ist, dass an diesem Eckpavillon allein der alte Statuenschmuck sich vollzählig erhielt.

7. Der Südpavillon (Fig. 304).

An diesen lehnte sich gegen Südosten die Schmalseite des grossen 1849 abgebrannten Opernhauses an. Er hat daher nach dieser Seite keine Fenster. Auch ist der dortige Statuenschmuck erst nach Abtragung der Ruinen geschaffen worden.

Die Aufzählung erfolgt von der südlichen Ecke gegen Osten fortschreitend:

1. Diana, den Halbmond im Haar, auf den Bogen gestützt, zur Seite ein Hund.

2. bis 4. Vier alte, lebhaft bewegte Putten, davon einer auf der Guitarre spielend, ein anderer auf einer Muschel blasend.

5. und 6. Zwei Putten, der erste als Schütze mit Armbrust und Hut, sehr wulstige Gestalten späterer Herkunft.

7. Putto, mit einer Taube spielend. Ergänzung aus der Zeit um 1780 oder später.

8. und 9. Zwei Mädchen in klassischer Kleidung, auf einem Altar Blumen spendend, daneben ein Hahn.

10. und 11. Apollo (?), bekränzt, mit nacktem Oberkörper, neben ihm ein bekleidetes Mädchen, das in der Rechten einen Kranz hält.

12. bis 17. Sehr bewegte Putten. Ergänzungen aus dem 19. Jahrh.

18. und 19. Ein Weib, welches eine Schlange hält, neben ihr ein Mann mit entblösstem Oberkörper (Aeskulap?).

20. Nacktes Mädchen, eine gewundene Fackel (?) niedersenkend.

Auf Canalettos Zwingeransicht fehlen die Eckfiguren und sind nur vier Putten (3. bis 6.) dargestellt. Die übrigen sind wohl zweifellos Werke der Restaurirung nach 1780. Dafür spricht die Trockenheit ihrer Bewegungen, die Undeutlichkeit des Ausdrucks und die klassicistische Haltung.

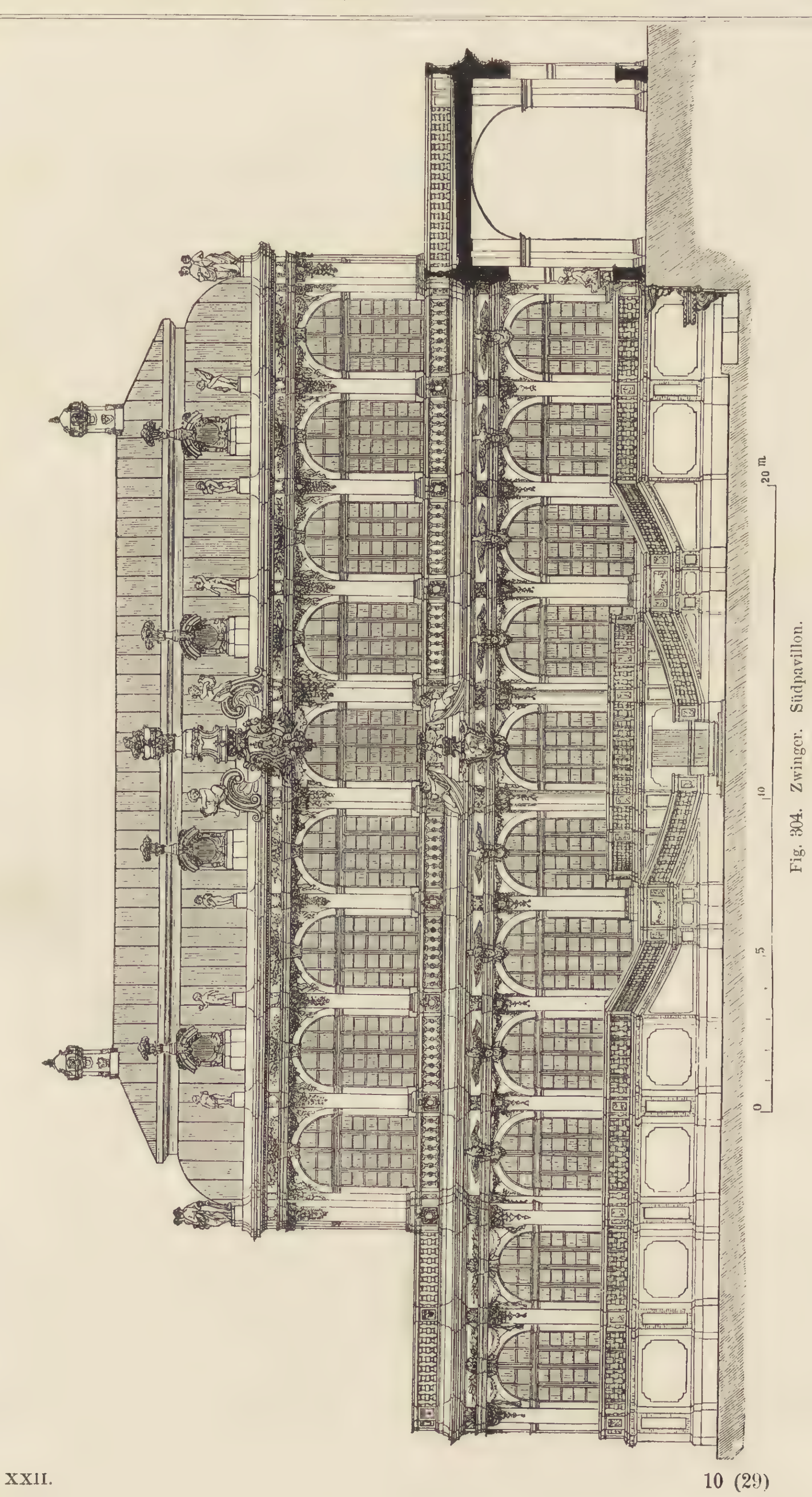


Fig. 304. Zwinger. Südpavillon.

8. Der Ostpavillon.

An die Südostfront auch dieses Pavillons schlossen sich früher Baulichkeiten, so dass diese nicht zum vollkommenen Ausbau gelangte.



Fig. 305. Zwinger, Südostpavillon.

Der Figurenschmuck reiht sich, an der Westecke beginnend und gegen Osten fortschreitend, wie folgt aneinander:

1. Ein Mädchen, an einen Weinstock gelehnt, mit einem Kranze im Haar.

2. bis 4. Putten, Blumen, Aehren und Rosen tragend. Werke etwa der Mitte des 18. Jahrh.

5. bis 7. Aehnliche Arbeiten von etwas bewegterer Haltung.

8. und 9. Nackter Jüngling, wohl als begeistert aufzufassen, neben ihm ein flötender Pan.

10. und 11. Zwei weibliche Gestalten in stark klassicistisch gefaltetem Gewand.
12. bis 17. Moderne Putten.
18. und 19. Zwei weibliche Gestalten mit Apfel und Anker.
20. Mädchen mit einem Schlüssel in der Hand, ihr zur Seite ein Schaf.

Die Entstehung des Figurenschmucks ist die gleiche wie am südlichen Eckpavillon. Die Putten 2. bis 7. finden sich schon auf Canalettos Bilde.

9. Der südöstliche Pavillon (Stadtthor)

entspricht in seiner Hauptgliederung dem nordwestlichen. Nach aussen baut er sich wie nach innen in fünf Seiten eines unregelmässigen Vieleckes vor, so dass er eine etwa ovale Grundgestalt erhält.

Aus Canalettos Bild (Fig. 305) geht hervor, dass dieser Pavillon unvollendet liegen blieb. Die Hermen standen damals noch in Bossen, der Figurenschmuck fehlte ganz. Die Vollendung erfolgte erst 1780—84. Doch traf den Pavillon der Brand von 1849 besonders schwer. Das Dach stürzte ein und zerschmetterte die Inneneinrichtung. Die Wiederherstellung erfolgte mit sorgfältiger Schonung des Alten. Unversehrt blieb fast das ganze Erdgeschoss; die meisten Veränderungen erfuhr das Hauptgesims und der bildnerische Schmuck an diesem, der unter Ernst Hähnel ohne Verständniss für den Stil des Baues fortgeführt, den Arbeiten selbst Dorschs an Wirkung nachsteht. Wie weit die Veränderung sich auf die Bautheile erstreckte, lässt sich ungefähr aus dem Fehlen der Steinmetzzeichen feststellen.

Im Inneren wurde die Treppenanlage verändert. Es war Pöppelmanns Absicht gewesen, dass vier Wendeltreppen zur Höhe des Erdgeschosses derart emporführen sollten, dass die Durchfahrt frei blieb und von dem gemeinsamen Mittelpodest je zweier Treppen durch eine Säulenstellung der Einblick auf die Durchfahrt gewahrt würde. Die Treppen für den oberen Saal waren aussen angefügt. Jetzt führen von den Podesten eiserne Treppen in den Saal hinauf.

Das Aeussere der Hofseite zeigt sich als Nachahmung der gegenüberliegenden Front des Nordwestpavillons. Die Hermen zeigen sich als bemerkenswerthe Versuche, die barocke Stimmung einzuhalten, die dort maassgebend war. Die Muskulatur ist aber glatter und minder belebt. Im Wesentlichen sind die drüben verwendeten Formen eingehalten. Im Obergeschoss füllt die Mitte eine schon sehr leer gestaltete Kartusche mit dem sächsischen Kurwappen. Die neben diesem schwebenden grossen Genien erscheinen wie mit den Flügeln an die Mauer geklebt. Besser sind die Bildwerke über dem Hauptgesims, und zwar von der Mitte nach Norden fortschreitend:

1. Die Macht(?); ein Weib in faltigem Gewand, eine Krone darreichend.
2. Liegender Löwe.
3. Die Stärke; ein Weib mit der Keule in der Rechten, den linken Arm aufgestützt.
4. und 5. Amor und Psyche, sich küssend und umarmend, in lebhaft bewegter Gruppe.
6. bis 8. Die drei Grazien, nackt, in wenig ausdrucksvollen Bewegungen.
9. bis 11. Figuren Hähnels.

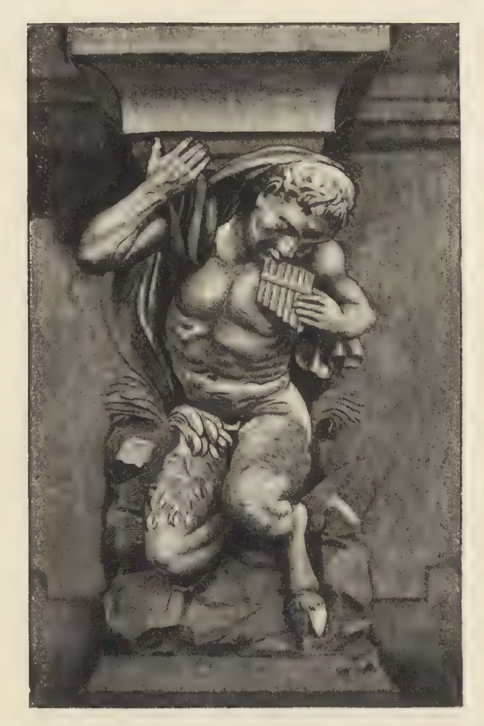
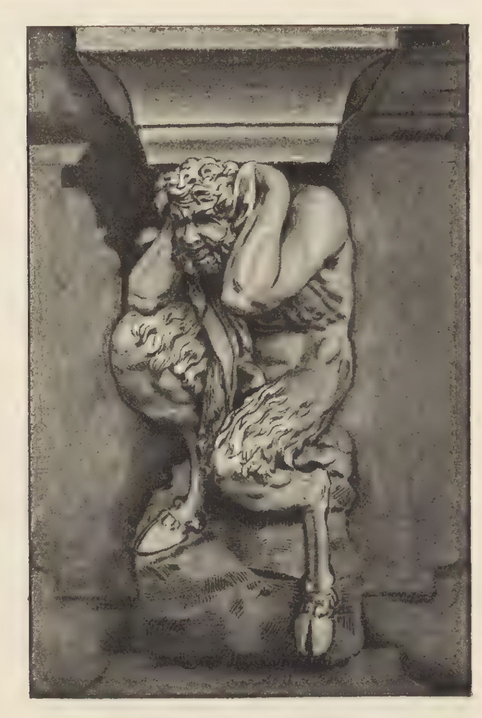



Fig. 306 und 307. Zwinger. Südöstlicher Flügel.




Fig. 308 und 309. Zwinger. Südöstlicher Flügel.

12. bis 21. fehlen zur Zeit noch.

22. bis 23. Figuren Hähnels.

24. bis 26. Drei weibliche Gestalten (Musen?), theilweise bekleidet, die mittlere einen Kranz erhebend.

27. und 28. Mars und Venus, ersterer gerüstet, letztere ihm an der Brust nestelnd.

29. Minerva (Krieg?), in der Linken den Speer, in der Rechten den Schild mit dem polnischen Adler.

30. Ceres (Landwirthschaft?) mit Aehren in der Hand, bekleidet.

Die Figuren 1 bis 9 und 25 bis 31 sind sichtlich von einer Hand, wohl der Dorschs, und stammen aus der Zeit um 1780.

Der Atlas auf der Spitze der Hofansicht ist eine Copie jenes des gegenüberstehenden Pavillons.

10. Die Galerie des südöstlichen Hofflügels

entspricht völlig der nordwestlichen, ausser dass wegen der Fenster in das Untergeschoss die Consolen zwischen der Reihe der Satyrn fortfielen.

Die Satyrn der südlichen Seite, vom südlichen Eckpavillon beginnend, sind folgende:

1. Der rechte Arm über den Kopf gelegt, die Linke in die Seite gestützt.

2. Beisst sich in den rechten Oberarm, fasst mit der Linken den tragenden rechten Arm am Knöchel. Gekreuzte Beine.

3. Der Satyr kniet auf dem rechten Beine, die rechte Hand trägt, die linke hält die Flöte; derb geschwollene Adern (Fig. 306).

4. Beide Arme hinter den Kopf gelegt, hochgezogene Beine, etwas krüppelhafte Körperbildung.

5. Der den Ausdruck antiker Satyrn übertreibende Kopf erscheint zwischen den beiden den Tragstein haltenden Unterarmen; das rechte Bein hochgezogen (Fig. 307).

6. Der Satyr beisst sich in die Unterlippe, die rechte Hand am erhobenen Beine, die linke vor das Gesicht erhoben; nur der Nacken trägt.

7. Die rechte Hand auf den tragenden linken Oberarm gelegt, auf dem Rücken das Gewand.

8. Der rechte Arm und der Nacken tragen, die linke Hand in die Hüfte gestemmt, der rechte Fuss gehoben.

Auf der nördlichen Seite:

9. Der Satyr beisst sich auf die vorgestreckte Zunge und hebt im Tragen mit dem Nacken beide Arme.

10. Man sieht die sitzende Figur vom Rücken, beide Arme erhoben, das Gesicht ist nach rechts gewendet. Er trägt ein Ziegenfell und eine Pansflöte.

11. Man sieht die nach rechts gewendete, sitzende Gestalt halb im Rücken, beide Arme tragen. Auf dem Felsen ein Bocksfell (Fig. 308).

12. Der Satyr kniet auf dem rechten Fusse, die rechte Hand und der linke Oberarm tragen. Auf dem Rücken Gewand und Blumen (Fig. 309).

13. In schreitender Bewegung, das rechte Bein nach links setzend, etwas

verkrüppelter Körperbildung, die Rechte in die Seite gestemmt, der linke Oberarm tragend.

14. Der Satyr beisst sich in den rechten Oberarm, trägt mit beiden Händen, die Beine gekreuzt.

15. Mit beiden Oberarmen tragend, vorschreitend, nach rechts ein faltiges Gewand.

16. Vorschreitend, doch mit stark gebeugten Beinen, mit beiden Oberarmen tragend (Fig. 310).

Die Satyrn sind tüchtige dekorative Arbeiten, jenen an der Nordwestgalerie an künstlerischem Werth gewachsen, wohl sämmtlich Werke einer Hand. Wenngleich mehrfach die Schwierigkeit der Compositionsaufgabe zu Gewaltsamkeiten und Missbildungen verleitete, so zeigt sich doch an vielen Stellen, so beispielsweise am Rücken von Nr. 10 ein hervorragendes Naturverständniss und eine sichere Meisterschaft.

Die Feststellung des Namens des Meisters ist bisher nicht gelungen.

Fig. 310. Zwinger. Südöstlicher Flügel.

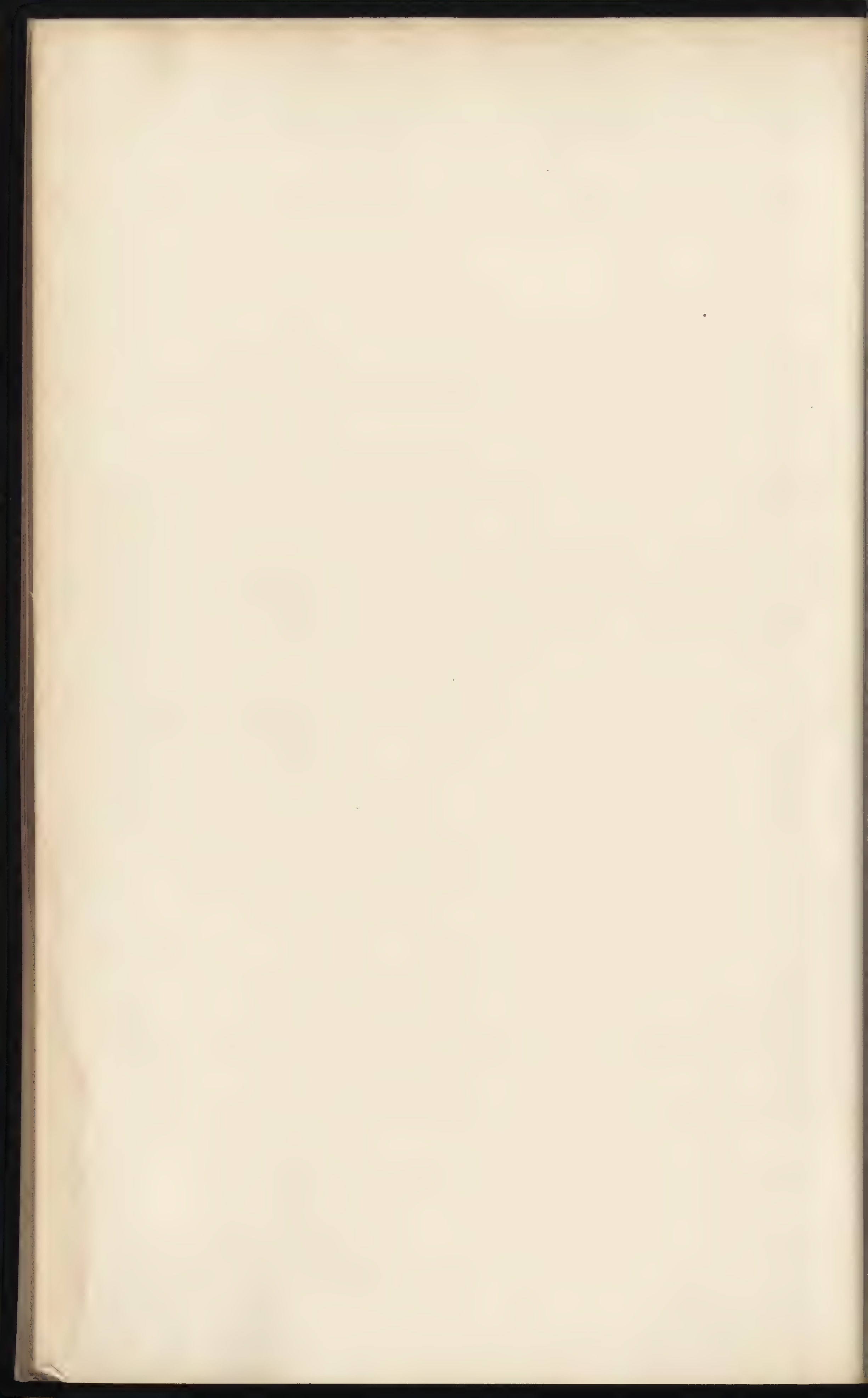
11. Das Nymphenbad.

Das Nymphenbad (Tafel XXIV) ist ein gesonderter, etwa quadratischer, hinter dem Nordeckpavillon gelegener Hof, der sich in der Breite und Länge von rund 23 m von diesem gegen Nordosten erstreckt und mit einer Kaskade und zwei diese umfassenden, theilweise überdeckten Treppenanlagen endet. Vergl. Tafel XXII.

Die Architektur der Umfassungswände lehnt sich an jene des Erdgeschosses des Zwingerhofes an. Nur sind an den Längswänden statt der Fenster Nischen angeordnet. Die Detailbehandlung weist auf den Grottencharakter, der sich schon an der Nordostfaçade des anstossenden Pavillons bemerklich machte. Die Pilaster sind gequadert, die Quader mit tropfsteinartigen Gebilden versehen; in den Kapitälen erscheint die Fratze eines Flussgottes, die Schlusssteine sind durch Muscheln ersetzt, die Gehänge aus Wasserpflanzen und -thieren gebildet. Im Fries der Kopf eines Flussgottes zwischen Muscheln. Die Tropfsteingebilde sind auch sonst vielfach angewendet.

In den Nischen stehen 99 cm hohe Postamente mit seitlichen Consolen, in der Mitte theils der Kopf eines Flussgottes, theils eines Frosches. Von den auf die Postamente gehörigen Nymphenstatuen in Sandstein von rund 2,5 m Höhe haben sich folgende erhalten:

Dresden: Zwinger, Nymphenbad.



1. Mit entblösstem Oberkörper nach links gebeugt, mit der Rechten das Gewand haltend, in der gesenkten Linken eine Schale, zu der sie lächelnd herabblickt.

2. Mit der Linken Rosen erhebend, bei einfacher Haltung voll Schwung der Bewegung mit meisterhaft behandeltem Gewand, lächelnd. Die Nase fehlt.

3. Annähernd in der Stellung der Venus Kallipygos. Die Rechte zieht das Gewand über den Kopf, die Linke entblösst den linken Schenkel, so dass nur noch ein Zipfel die Scham deckt. Die nach links geneigte Schulter ist entblösst.

4. Die gesenkte Rechte und die gehobene Linke halten das Gewand, der rechte Fuss steht gehoben, das linke Bein ist entblösst. Eine hohe Schleife im Haar. Etwas übertriebene Bewegung.

5. Das rechte Bein kniet auf einem Spitzenkissen, das nackte linke Bein steht, die erhobene Rechte fasst das offene Haar, die Linke hält ein Tuch über der linken Brust zusammen. Die dem Bade Entstiegene lächelt, indem sie sich theilweise verhüllt.

6. Mit beiden Händen hält die nach links Schreitende ein breites Tuch hin, welches ein von rechts kommender Putto mit Schmetterlingsflügeln packt, vor das Gesicht zieht, so dass dessen Formen nur durch das Tuch zu sehen sind. Arme und linkes Bein nackt, ein zweites Tuch um die Brust gelegt. Der linke Fuss des Putto fehlt.

7. Um Kopf und Kinn ist ein Tuch gebunden, ein flatterndes Gewand um die Hüften, sonst entkleidet. Beide Arme fehlen, sehr beschädigt.

8. Mit entblösstem Oberkörper, die Arme nach rechts haltend, das rechte Bein erhoben. Kopf und beide Arme fehlen, sehr verwittert.

Die beiden letzteren Statuen sind jetzt vor den Säulen neben der Kaskade aufgestellt.

In den beiden Nischen der Nordostseite stehen zwei Statuen des Bacchus von nur rund 1,85 m Höhe.

9. Bacchus, nackt, um die Hüfte Weinlaub, zu seiner Linken ein sehr beschädigter Putto, zur Rechten eine rundbauchige Vase. Der rechte Arm fehlt, das Gesicht sehr beschädigt.

10. Bacchus, nackt, auf dem linken Beine aufstehend, die linke Hüfte erhoben, die Brust nach rechts, den Kopf nach links geneigt. Um die Brust ein Ziegenfell, dessen Kopf nach rechts über einen mit Weinlaub bekränzten Baumstumpf hängt. Zu seiner Linken ein Satyrputto über Weinranken. Dem letzteren fehlen Kopf und Hände.

Diese Bildwerke gehören sämmtlich zur ersten Bauzeit des Zwingers und dürften auf Permoser zurückzuführen sein. Theilweise gehören sie, neben den Sculpturen des nordwestlichen und nordöstlichen Mittelpavillons zu den reifsten Erzeugnissen des deutschen Barock. Sie zeichnet die volle Beherrschung der Massen aus, der hochgesteigerte Idealismus der überreichen Form, die nie ermattende Lebenskraft in der Behandlung der Glieder und des Gewandes.

In den übrigen Nischen stehen fünf, vor der Kaskade eine, etwa 90—115 cm hohe Sandsteinvasen reichster Bildung, die wohl von den Galerien des Zwingerhofes herstammen.

In den Nischen gegen Nordosten finden sich Brunnenwerke, reich bewegte Muschelschalen und grosse Delphinköpfe als Wasserspeier über diesen.

Oberhalb der Kaskade zwei grosse Sandsteingruppen:

1. Neptun, neben ihm ein Seepferd, auf welchem ein Weib reitet. Sie hält einen hoch aufflatternden Mantel. Der Kopf und der linke Fuss des Pferdes, die linke Hand Neptuns fehlen, stark verwittert.

2. Tritone fasst ein Weib an, das einen Mantel um sich schwingt. Der rechte Arm des Weibes fehlt. Sehr beschädigt.

Auch diese schwungvollen Werke gehören der ersten Bauperiode an.

Steinmetzzeichen.

Die Namen der die Bildwerke des Zwingers ausführenden Künstler hat nicht genauer festgestellt werden können. Auch mit Hülfe der an allen östlich von der Diagonalachse gelegenen Bautheilen reichlich vorhandenen Steinmetzzeichen dürfte sie nicht zu erzielen sein (Fig. 311).

Der Südpavillon hat ausschliesslich Zeichen, neben welchen sich die Marken ꝺ und δ finden. Es kommen hier die Marken 19—23, 29, 31 vor.

In den anstossenden Flügelbauten überwiegen die Zeichen + und |+. Hier finden sich die Zeichen 1—12.

Am Ostpavillon sind wieder fast ausnahmslos die Zeichen ꝺ und δ verwendet. Ueber diesen die Zeichen: 20—30, 29, 30. Im Obergeschoss das Zeichen 14.

An dem Stadtthore erscheinen die Zeichen durchaus gemischt. Hier kommt häufig noch das △ zu dem +, |+, ꝺ und δ. Die begleitenden Buchstaben sind: B, K, R, DR, A, TN, C, KH, MT.

Ein System habe ich in der Vertheilung und Anordnung der Zeichen nicht zu ermitteln vermocht. Mehrere finden sich an den hervorragendsten Schmucktheilen. So an den Hermen des Ostpavillons: 22, 24, 29, 30.

Aber mir will scheinen, als dürfe man hieraus nicht auf die Bildhauer, nicht einmal auf den Steinmetzen der figürlichen Theile selbst schliessen. In dem Bilde Canalettos stehen die Hermen ja, wie gesagt, noch in Bossen, während ihre Postamente fertig gestellt sind. Die Zeichen beziehen sich also ausschliesslich auf die handwerklich bearbeiteten Theile.

Anderweite Baureste.

Früher befanden sich auch Vasen und Statuen mit einander abwechselnd auf den Balustraden der eingeschossigen Galerie. Diese sind durchweg beseitigt worden. Reste finden sich im Nymphenbade, andere wurden in den Garten des Maxpalais versetzt und kamen bei Abbruch dieses unter den Hammer.

Figuren vom Zwinger scheinen sich erhalten zu haben und zwar:

1. Tänzer, in Kniehosen und Halbschuhen, an einen Baum gelehnt, mit Castagnetten spielend, ca. 2 m hoch.

2. Tänzerin, in farbigem Kleide, Laute spielend, in schreitender Bewegung, ca. 1,50 m hoch.

3.—6. Puttengruppen, etwa 1,30—1,50 m hoch; einen Globus emporhaltend; zwei sich umschlungen haltende Gestalten in vorschreitender Bewegung, mit Blumengewinden bekränzt; zwei Kinder, ein Gefäss haltend; vorn ein fressender Affe.

7.—9. Putten; mit einem Papierdrachen spielend; zu Füssen eine Kugel, links ein Thurm; zu Füssen ein Gefäss, mit faltiger Kopfbedeckung.

Diese neun Werke sind im Besitz des Geheimraths W. von Seidlitz, Blasewitz, Residenzstrasse 33.

10. Merkur, vorschreitend, in erhobener Rechten den Stab, das Gewand über den Rücken fallend. Gegen 2 m hoch.

In Besitz des Hofraths Prof. Kiessling, Karcher-Allee 2.

11. und 12. Putten, etwa 95 cm hoch; eine mit einem Fischkopfe, in der

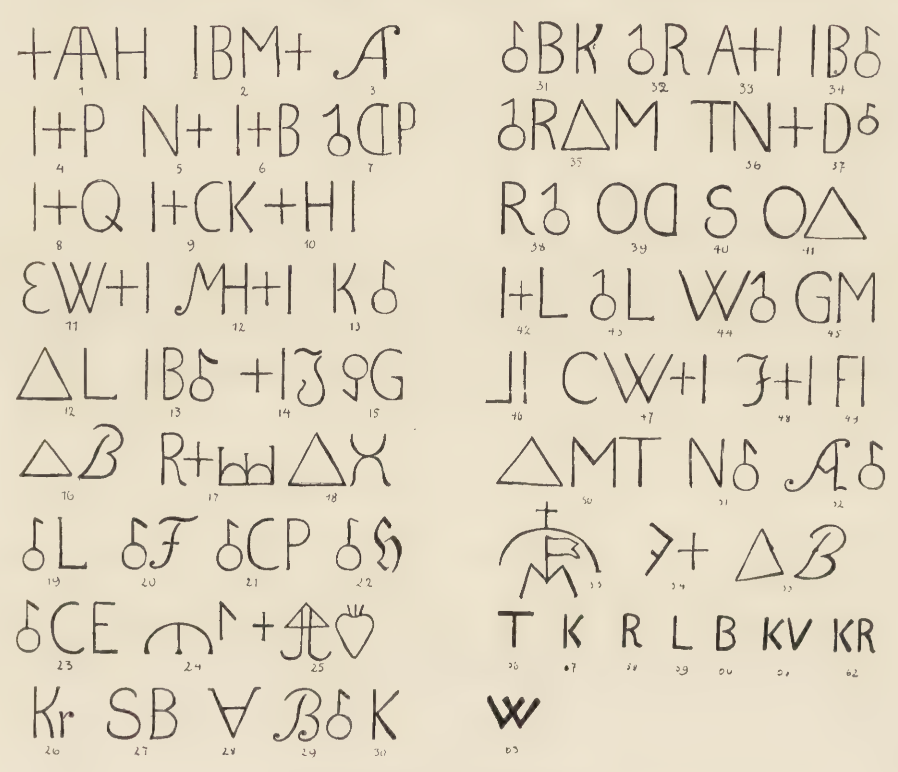


Fig. 311. Zwinger. Steinmetzzeichen.

Linken eine Muschel; die andere in der Rechten eine Taube, die Linke auf ein Schneckenhaus gestützt.

In der „Pikardie“ im Grossen Garten.

Die Theater.

Die Baugeschichte des Dresdner Opernhauses ist erst noch zu schreiben. Hier sollen nur einige Andeutungen gegeben werden, die im Wesentlichen auf M. Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe Friedrich Augusts I. und Friedrich Augusts II. (Dresden 1861/62), und auf die zahlreichen

in der Sammlung für Baukunst und in anderen Stellen erhaltenen Pläne begründet sind. Ueber das älteste Theater siehe oben Seite 391 flg.

1. Das grosse Opernhaus.

1717 wurden aus Venedig Alessandro und Girolamo Mauro als Theaterbaumeister berufen, die zunächst für eine „im Redoutensaal" aufgestellte vorläufige Bühne Decorationen entwarfen. Diese Bühne wurde 1718 vergrössert.

Am 9. September 1718 wurde der Grundstein eines neuen im Anschluss an den südöstlichen Eckpavillon des Zwingers zu errichtenden Opernhauses gelegt. Am 25. August 1719 meldete Graf Wackerbarth dem Könige die Vollendung dieses Baues, nachdem er nahezu 150,000 Thaler gekostet hatte. Und zwar leitete Pöppelmann „den äufserlichen Opera Haufs Bau" und Alessandro Mauro „den inneren Ausbau, nebst denen Scenen, Machinen und der Vergoldung des Amphitheatri".

Das Gebäude, soweit es Pöppelmann unterstand, war von grösster Einfachheit, ein ungegliedertes Rechteck von rund $41^1/_2$ Ellen Breite und 94 Ellen (23,65 zu 53,58 m) im Lichten, bei 4 Ellen (2,28 m) starken Längs- zu 3 und $3^1/_2$ Ellen (1,71 : 1,99 m) starken Quermauern. Die Träger des frei schwebenden Dachstuhles, eines Meisterwerkes der Zimmerkunst, lagen $33^1/_3$ Ellen (19 m) über der Mitte des Parterres des Zuschauerraumes. Das Dach stellten der Zimmermeister Dünnebier und der Theatermaschinist Mauro her.

Der ganze innere Einbau des Prosceniums wie der Treppen und Galerien war von Holz. Die Scenenöffnung war 20 Ellen (11,40 m) breit. Die Bühnenrampe lag 39 Ellen (22,23 m) von dem Eingang in das Gebäude. Von diesen 39 Ellen kamen 7 Ellen (3,99 m) auf das Orchester, $6^1/_2$ Ellen (3,70 m) auf die äusseren Umgänge. Den Rest von $26^1/_2$ Ellen (14,82 m) bildete der Zuschauersaal, der in einem Halbkreis und zwei ungefähr zur Längsachse des Baues parallelen Linien umschlossen war.

Die erste Galerie baute wie die des Comödienhauses (vergl. Fig. 259) sich breit mit einer Ecke gegen die Bühne zu in den Saal hinein und wurde von zwölf Atlanten getragen. Je vier weitere solche standen am Proscenium. Diese galten als Werke Permosers. In der Achse befand sich die auf Pilastern ruhende vorgebaute Hofloge. Die Treppen lagen in den Zwickeln zwischen Umfassungsmauer und Saal in den Ecken der ersteren und waren $2^1/_2$ Ellen breit. Das Parterre bot 653 Personen Sitz- und 150 Personen Stehplatz, der ganze Bau in seinen drei Rängen 1800 bis 2000 Menschen Raum. Doch wurden deren über 1100 bis 1200 bei Festvorstellungen und 1500 bis 1600 bei gewöhnlichen Vorstellungen nicht zugelassen.

Die Verbindung mit dem Zwinger erfolgte derart, dass vom Saal im Erdgeschoss des Südpavillons einige Stufen zu der Galerie des ersten Ranges führten, und dass an diesen der Zugang zur grossen Mittelloge sich anschloss. In das Parterre gelangte man durch die Thüre in der Treppe des Pavillons (Fig. 304). Das Parterre war von vier erhöhten Sitzreihen umgeben, zu denen Treppen vom mittleren Gang emporführten.

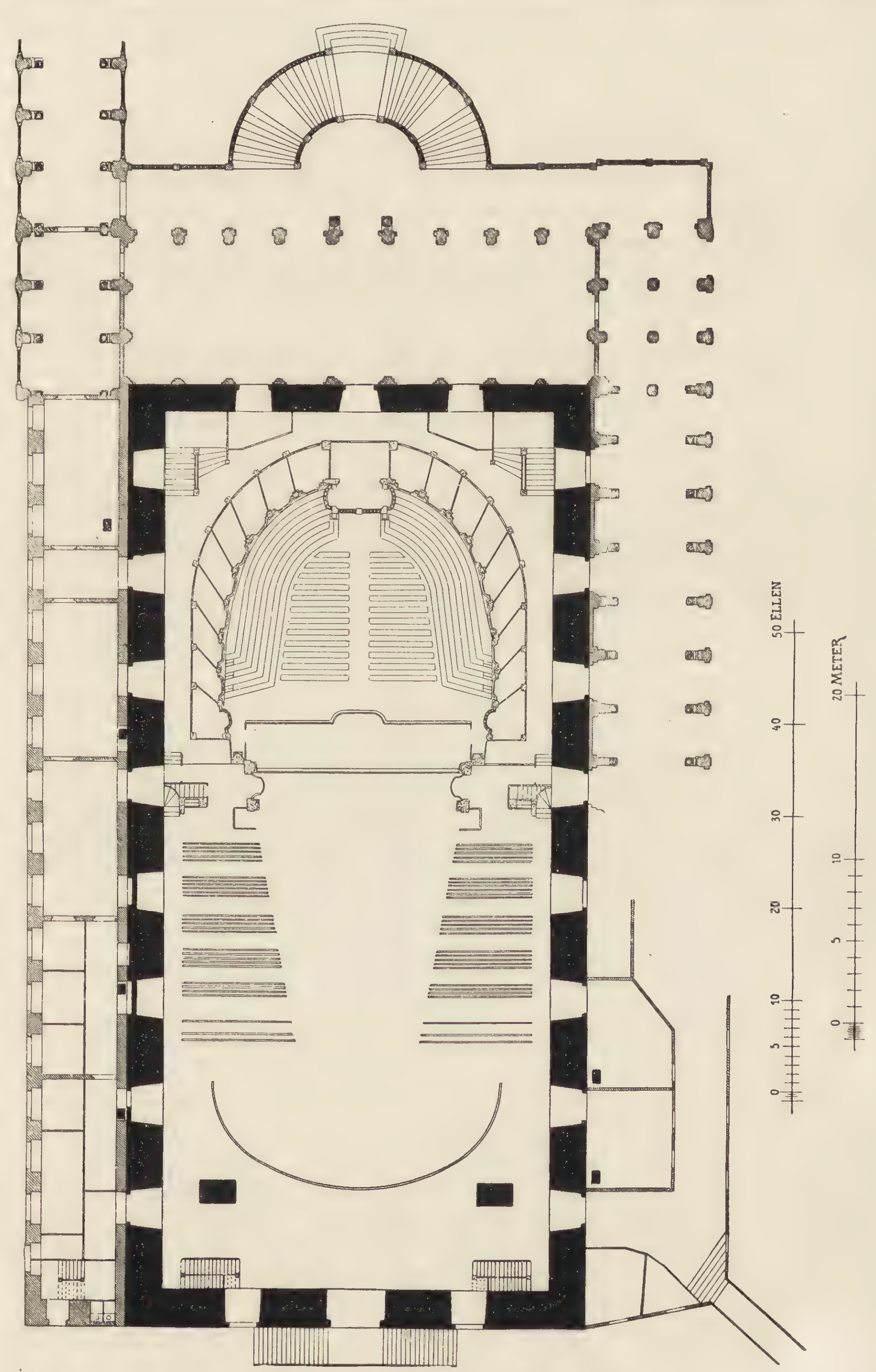


Fig. 312. Grosses Opernhaus. Zustand um 1738.

Bei Festvorstellungen sassen der König und das Königliche Haus in der ersten Reihe des Parterres und reihten sich die Hofherren im Parterre und den Umgängen an, während die Logen des ersten Geschosses den Damen zugewiesen wurden.

Die Decke des Theaters schmückte ein von Mauro auf Leinwand gemaltes Bild.

Das Theater galt damals schon für das grösste in Deutschland. Namentlich die Bühneneinrichtung war berühmt. Die Bühne maass $41^1/_2$: 55 Ellen (23,65 zu 31,35 m).

Die italienischen Arbeiter verliessen Dresden Ende 1719, Alessandro Mauro mit den zuletzt noch übrig gebliebenen im Jahre 1720.

Erweiterung.

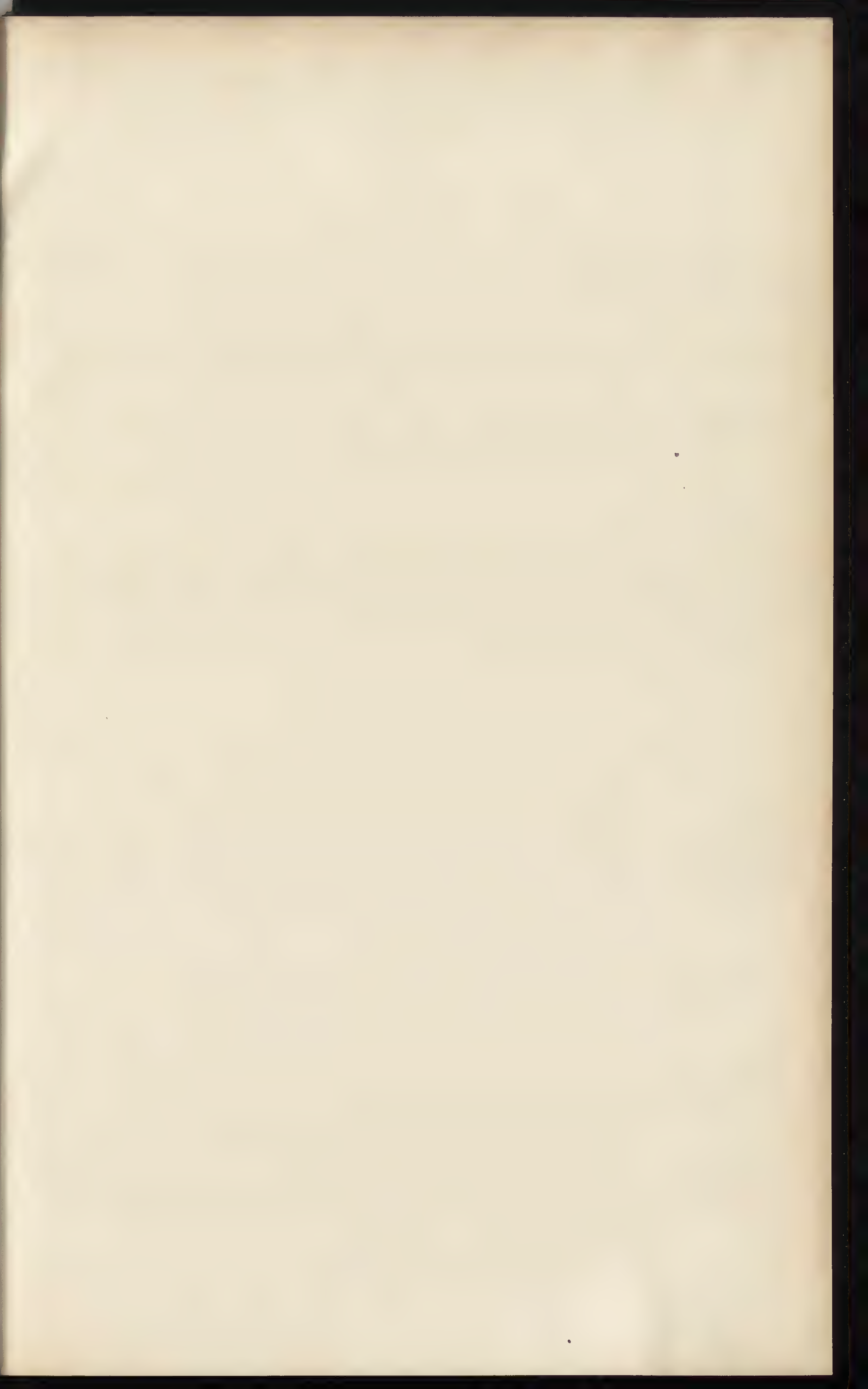
Zum Carneval 1738 fand eine Erweiterung des Opernhauses durch Andrea Zucchi angeblich wieder unter Antheilnahme von Mauro statt. Es wurde hierbei allem Anscheine nach an der Stadtseite die Bühne in der Breite von 35 Ellen (19,95 m) um $22^3/_4$ Ellen (12,92 m) im Lichten verlängert. Hierbei war der Theaterzimmermeister Reuss beschäftigt. Schon vorher wurde an die südliche Langseite ein schmaler Anbau gefügt, der im Hauptgeschoss einige Zimmer für den Hof und in seinem hinteren Theile die Ankleideräume für die Schauspieler enthielt. Dienstlichen Zwecken dienten die Obergeschosse. Somit bildeten die an das Opernhaus anstossenden Theile des Zwingers mit diesen neu gewonnenen Räumen ein ansehnliches Foyer für den Hof (Fig. 312).

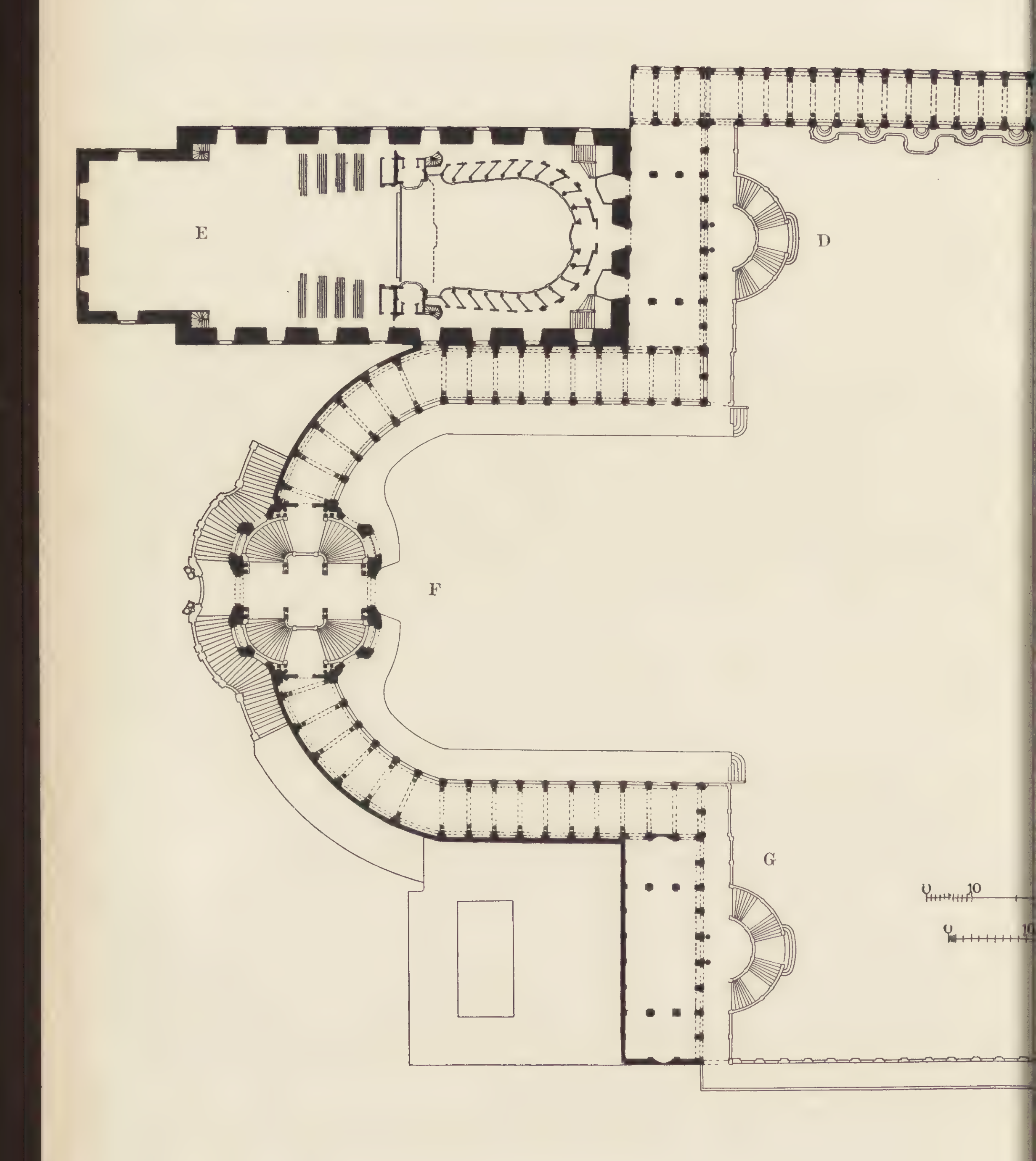
Bei dieser Gelegenheit fand auch eine Umgestaltung des Zuschauerraumes statt, die bestehen blieb, bis 1749/50 Giuseppe Galli Bibiena diesen nochmals umbaute.

Den Grundriss in dieser zweiten Gestaltung giebt Tafel XXII. Die Disposition bleibt die alte; nur wurde die früher gebrochene, eckig vorspringende Brüstungslinie der ersten Galerie verändert. Die Galerie wird schmäler und in einer der äusseren Umfassungswand des Zuschauersaales ungefähr entsprechenden Kurve durchgeführt. Bei dieser Gelegenheit verschwanden auch theilweise die Permoserschen Atlanten, die die Galerie trugen. Es wurden statt ihrer Pilaster aufgerichtet; die achtzehn keilförmig nach der Bühnenmitte abgetheilten Logen traten jede für sich balkonartig vor. Nur die Hofloge in der Achse ragte noch in alter Weise in den Saal hinein. Unter dieser standen Karyatiden, ebenso unter der Architektur der ersten Logen am Proscenium; unter den Säulen des Prosceniums erhielten sich die Atlanten. Das Deckengemälde Mauros wurde durch ein solches von Grone ersetzt.

Umbau.

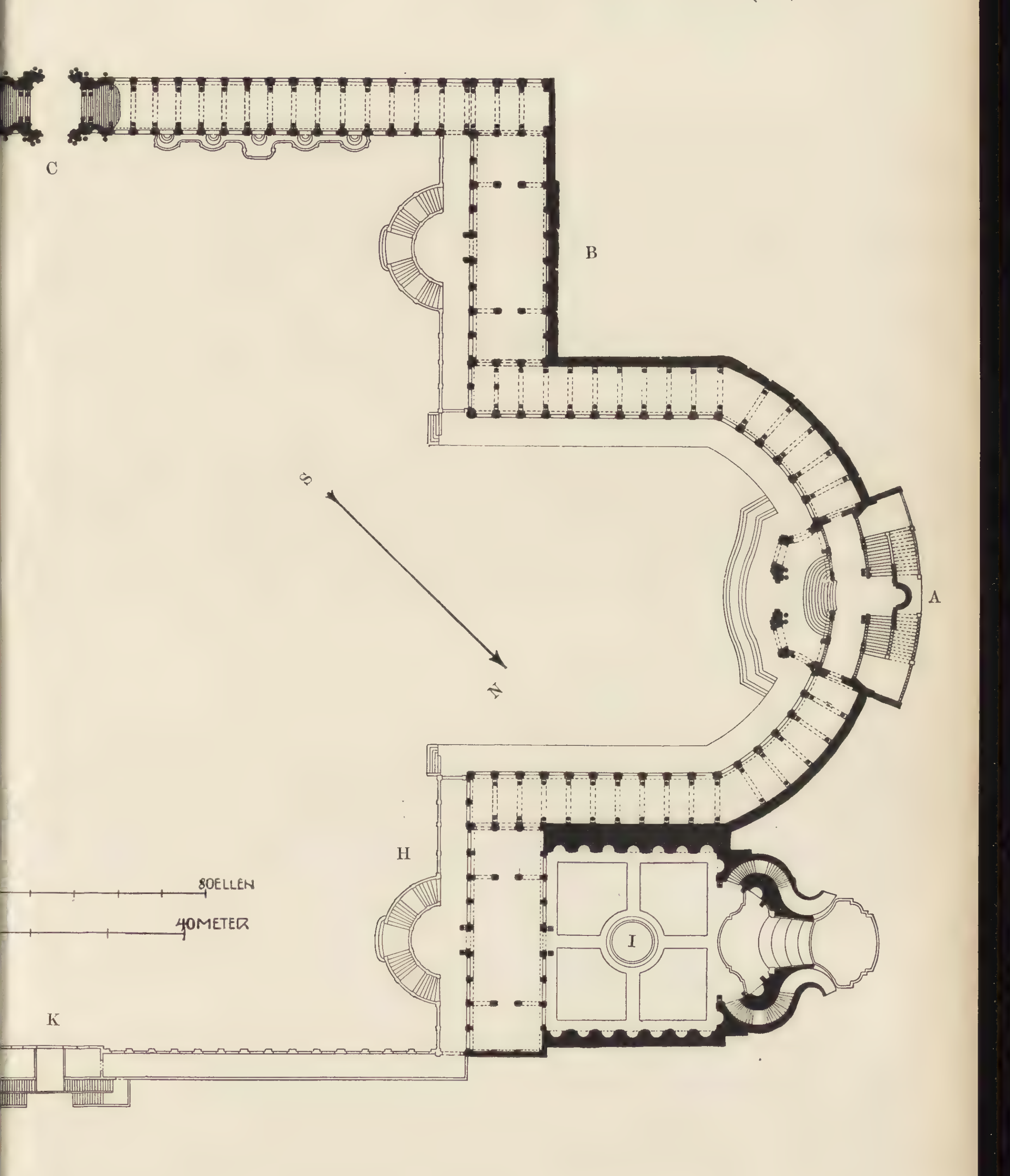
Der Innenraum wurde durch Bibiena völlig umgestaltet (Fig. 313, 314 und 315). Zunächst wurde das Proscenium ausgebaut, indem saalwärts an die alten Halbsäulen noch ein Pilaster angefügt wurde. In der Ecke, die hier entstand, und hinter dem anstossenden Theile des Zuschauerraumes wurde die Treppe angeordnet, mittelst der man von den Prosceniumslogen zur Bühne gelangen konnte. Nur in der Gleiche des ersten Ranges war hier eine Loge angebracht, von der man jedoch nicht auf die Bühne sehen konnte. Hier sollte der Trompeterchor seine Aufstellung erhalten.





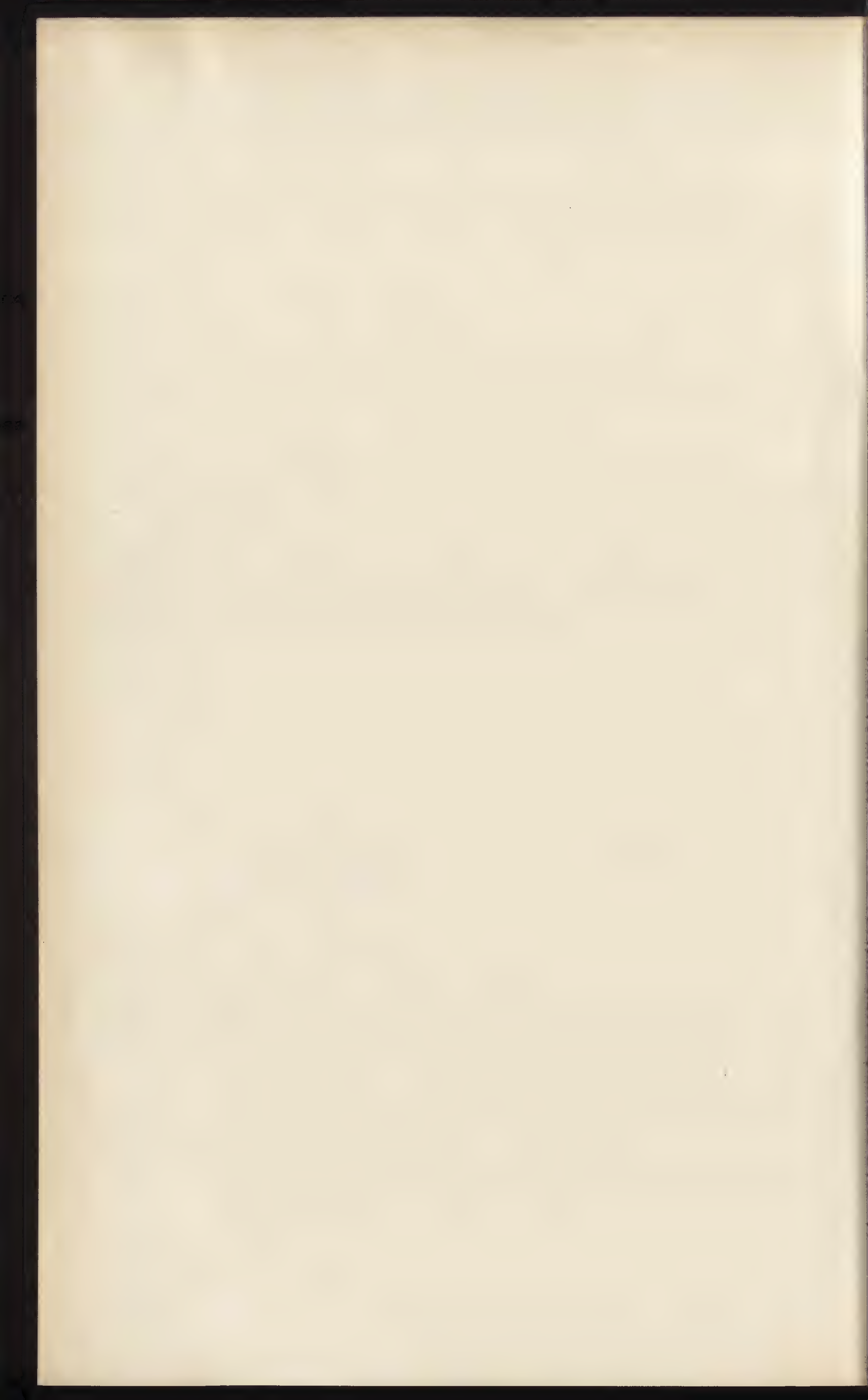
Dresden, der Zwinger, Grundriss des Hauptg

A Wallpavillon, B Westpavillon, C Thorthurm, D Südpavillon, E Opernhaus, F Stad



hosses, Zustand in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.

, G Ostpavillon, H Nordpavillon, I Nymphenbad, K Interimistische Galerie in Holzbau.



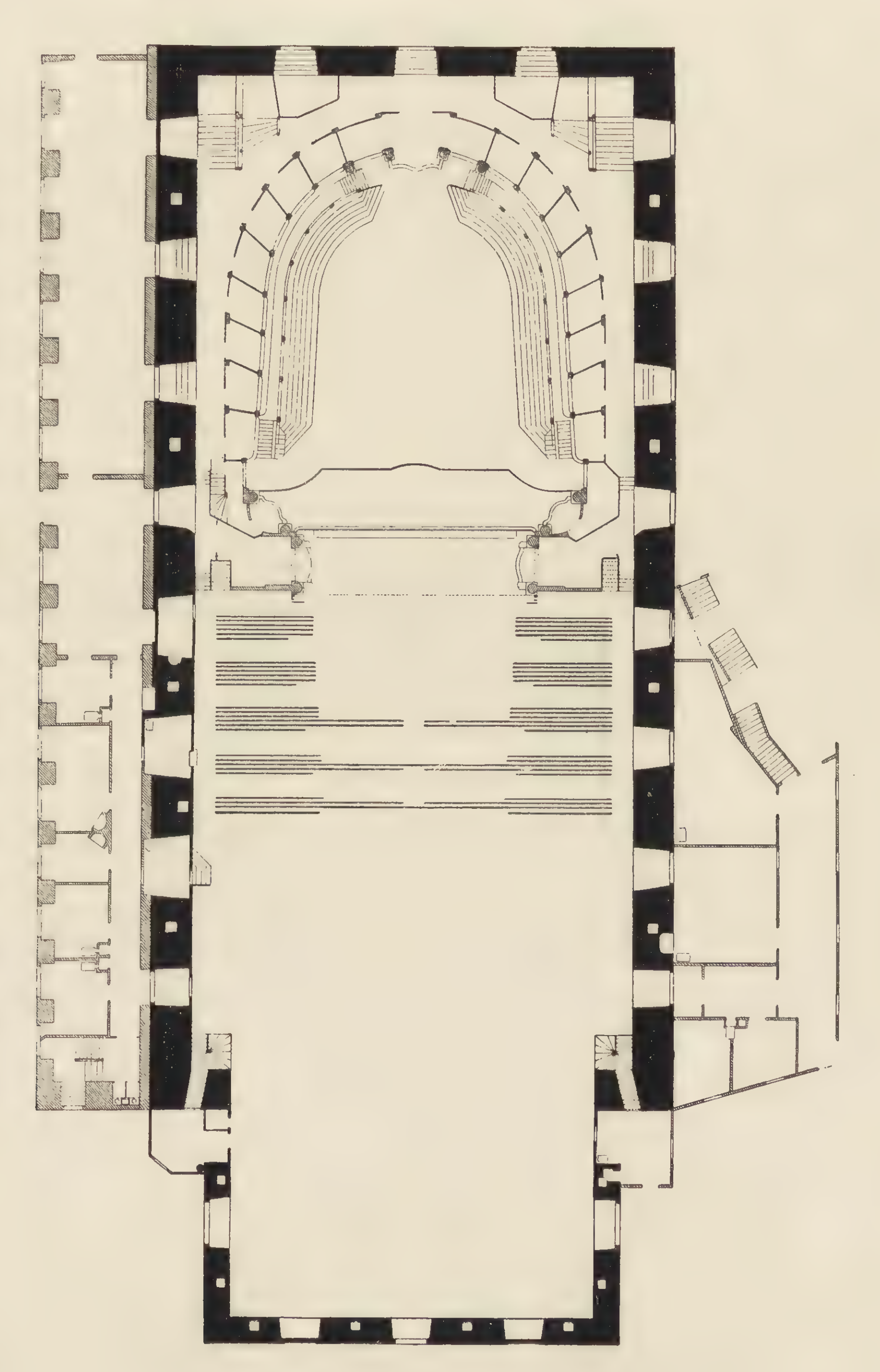


Fig. 313. Grosses Opernhaus. Zustand um 1750.

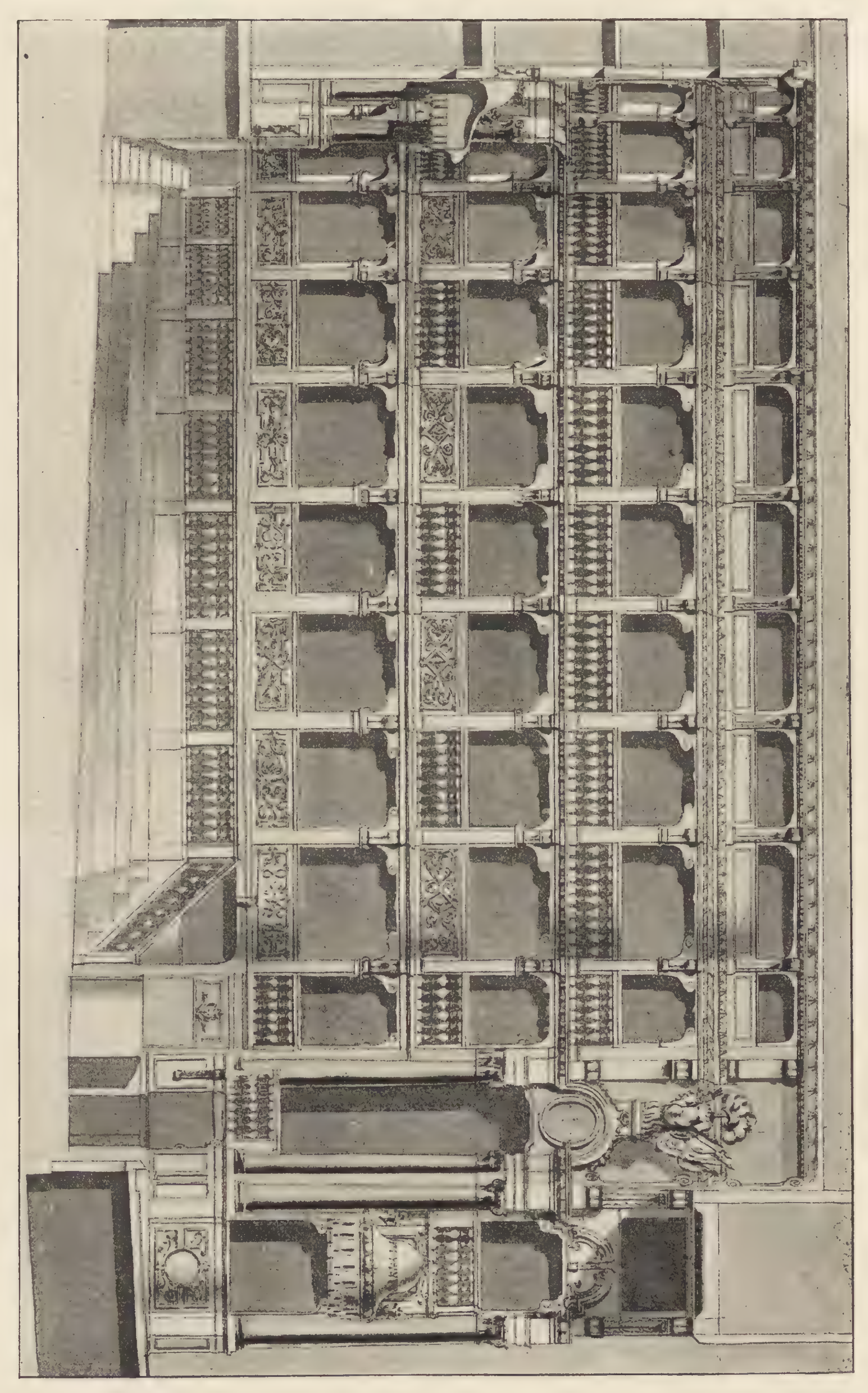


Fig. 314. Grosses Opernhaus. Entwurf zum Umbau von 1750.

Zur mittleren Hofloge wurden noch zwei Seitenlogen hinzugezogen und demgemäss die Architektur breiter, mit vier Halbsäulen angeordnet. Es blieben daher nur sechzehn Logen im ersten Range zur Verfügung.

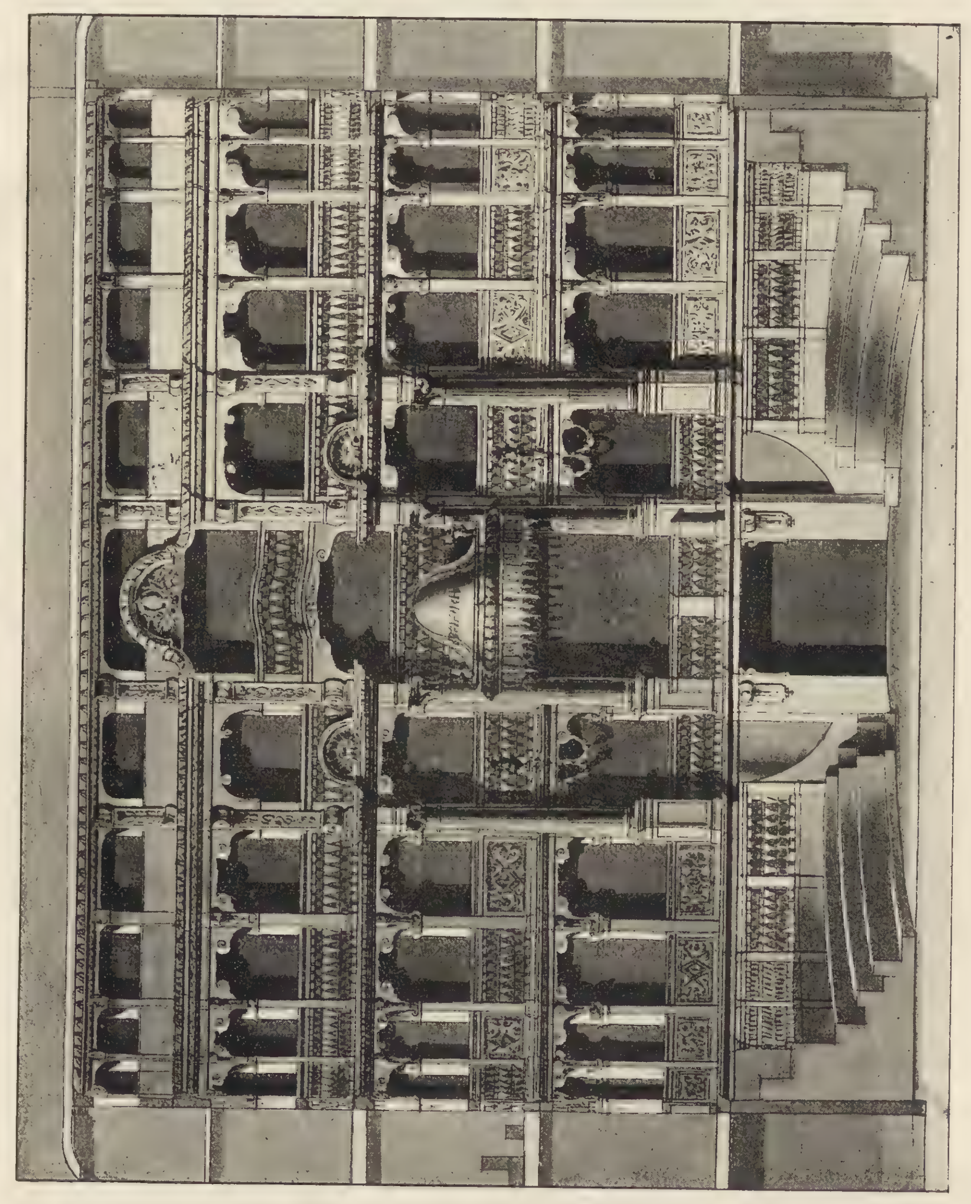


Fig. 315. Grosses Opernhaus. Entwurf zum Umbau von 1750.

Das Parterre bestand nun aus einem „Cercle“, wohl dem vordersten für den Hof gesonderten Raum am Orchester, dem dahinter anstossenden „Parterre“; den drei hinter diesem sich hinziehenden in der Linienführung jener der Logenbrüstung folgenden „Amphitheater“, und hinter diesen, durch eine Brüstung getrennt, der „Gallerie“, hinter der die Logenränge sich aufbauten. Der dargestellte Entwurf

wurde mit einigen Abänderungen ausgeführt. Namentlich betrafen diese die Hofloge und die architektonischen Einzelheiten. Es ist bemerkenswerth, dass Bibiena noch 1750 eine so barocke Architektur in Dresden anwenden konnte, als dies die nach seinem Originalentwurf gefertigten Abbildungen erweisen.

Schon 1755 kam Servandoni nach Dresden, der die Oper Ezio von Metastasio und Hasse und andere in glänzendster Weise ausstattete. Damit drang der Pariser klassische Geist in die Dresdner Bühnenausstattung ein. Aber bald endete infolge des 7jährigen Krieges der Glanz.

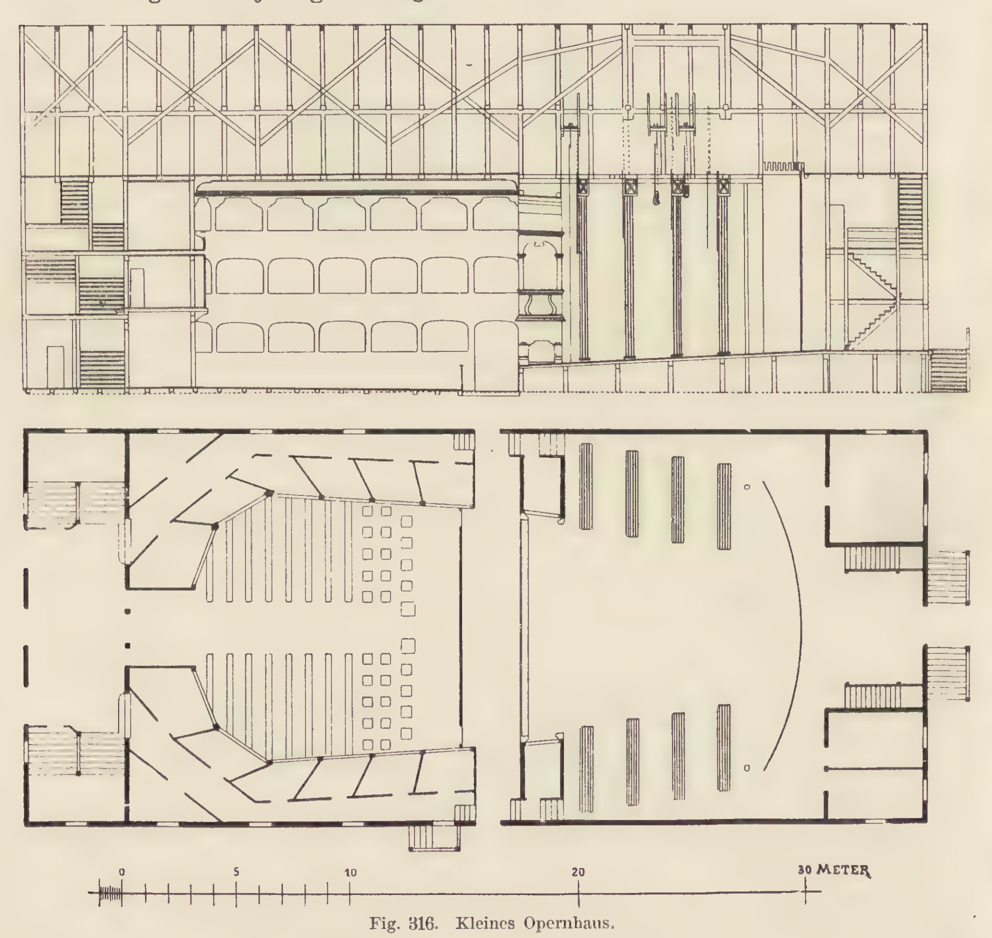


Fig. 316. Kleines Opernhaus.

Es wurden zahlreiche weitere Pläne zur Umgestaltung des Baues gemacht, von denen die Sammlung für Baukunst einige bewahrt. So wurde er 1782 in einen Redoutensaal verwandelt. 1849 brannte das Opernhaus aus. Die allein stehen gebliebenen Umfassungsmauern wurden darauf niedergelegt.

2. Das kleine Opernhaus.

Das Theater (Fig. 316), welches im Zwinger stand, war ganz aus Holz aufgeführt, 31 Ellen (17,67 m) breit und $69^1/_2$ Ellen (39,61 m) lang, der Zuschauersaal, 16 Ellen (9,12 m) hoch, hatte drei Ränge; die Ausstattung war eine

sehr schlichte. So wurde die Brüstung zwischen den die Galerie tragenden 14 Säulen je geradlinig gebildet. In der Achse der Bühne gegenüber war die Hofloge durch etwas reichere Behandlung ausgezeichnet. An der Vorderseite zog sich ein Foyer hin, an dessen Enden die doppelläufigen Treppen angeordnet waren. Der Bühnenraum war nur $31^1/_2$ Ellen (17,95 m) tief.

Das Haus brannte am 29. Januar 1748 ab.

Neubau.

Der Schauspieler Pietro Moretti eröffnete im Mai 1755 ein neues hölzernes Theater für deutsche Komödien und bald darauf auch für italienische Opern. Das Haus stand am jetzigen Theaterplatz und war wieder von Holz und bescheiden ausgebildet. Pläne in der Sammlung für Baukunst.

Dritter Bau.

1761 baute der Hofmaschinenmeister Reuss das Theater abermals um; nun aber massiv. Es mass im Lichten 28:54 Ellen (15,96:30,78 m), von denen 30 Ellen (17,10 m) auf den Zuschauerraum kamen. Die Anordnung lehnte sich jener des grossen Opernhauses an. Die Saalform war jedoch gestreckter, so dass 17 Logen in jedem Range untergebracht werden konnten. Die Ausstattung der vier je etwa 4 Ellen 9 Zoll hohen Ränge war etwas reicher als die des alten Theaters. Es liegen in der Sammlung für Baukunst einige Skizzen hierzu vor. Seitlich an das Rechteck waren zwei Flügel angebaut, in denen sich die Foyers befanden.

Diese Anbauten sind mehrfach erweitert worden, ohne dass dadurch die Schauseite wesentlich geändert worden wäre. Diese war in einfacher Lisenenarchitektur gehalten. Einiges Ornament deutete auf den Zweck hin. Die Bauweise schloss sich der Kunstart Knöffels an.

Dies Haus wurde 1841 abgebrochen.

Der Grosse Garten.

Der Bau des Palais, sowie des ganzen Grossen Gartens bietet einen der unklarsten Theile der Dresdner Kunstgeschichte.

Auf dem Plane des Stadt-Weichbildes von Samuel Nienborg erscheint das Gartengrundstück bereits abgesteckt. Es ist dies ein kreuzförmiges Areal, dessen Längsachse sich von Nordwesten nach Südosten erstreckt. An jedem Ende dieser findet sich ein „Pourtaille". Die alte Pirnaische Strasse wurde an die nordöstliche Seite verlegt und bildete die Grenze des dortigen Kreuzflügels, während den südwestlichen der Kaitzbach durchfloss.

Nienborg misst die Breite des schmäleren Kreuzflügels auf 660 Ellen (373 m), des breiteren auf 1600 Ellen (904 m), die Länge des schmäleren auf 3200 Ellen (1808 m), des breiteren auf 1600 Ellen (904 m). In der Mitte des Gartens ist bereits ein Gartenhaus eingezeichnet. Man erkennt deutlich die Treppenanlage, wie sie thatsächlich ausgeführt wurde.

Es fragt sich, wann dieser Plan gezeichnet wurde. Nach O. Richter geschah dies, der Aufschrift auf dem Plane entsprechend, 1651; er bemerkt dazu, dass der Grundriss des Grossen Gartens erst nachträglich eingezeichnet worden

sei. Jedenfalls ist es sehr unwahrscheinlich, dass drei Jahre nach dem Westphälischen Frieden ein derartiger Plan gefasst wurde.

Nach Hasche kaufte der Kurfürst Johann Georg II. im Jahre 1678 die Felder zum Garten, legte ihn jedoch nur in halber Grösse, nach Osten und Süden zu an. Die thatsächlichen Maasse der ursprünglichen Kreuzanlage betrugen rund 360, 940, 1915 und 940 m.

Wesentliche Umgestaltungen erfuhr der Garten unter König August dem Starken um 1720.

a) Das Palais.

Baugeschichte.

Zur Geschichte des Baues fehlt es ganz an archivalischen Quellen. Die Pläne und Rechnungen dürften beim Brande des Wackerbartschen (Curländer) Palais zu Grunde gegangen sein. Sicheren Aufschluss geben meines Wissens nur die beiden Jahreszahlen auf den Thürschlusssteinen im Erdgeschoss des Palais: 1679 und 1680. Damit ist, wie Sponsel annimmt, nur die Zeit angegeben, in der diese Bautheile entstanden. Die Fertigstellung des Palais dürfte etwa bis 1693 gedauert haben.

Ebenso wenig klar ist, welche Künstler an dem Bau den hervorragendsten Antheil hatten. Aeltere Nachrichten nennen Johann Georg Starke und Johann Friedrich Karcher.

Dr. Sponsel wies in einem Vortrage 1901 nach, dass das Palais in einer Zeit errichtet wurde, in der Klengel der oberste Leiter des staatlichen Bauwesens war. 1675 erscheint neben diesem, der den Rang eines Oberstlieutenants der Artillerie und Oberinspectors der Fortifications- und Civilgebäude einnahm, der General-Quartiermeister-Lieutenant und Oberlandbaumeister Starke die erste Stelle. 1691, nach Klengels Tode, nahm Starke die Stellung eines Obersten und Oberinspectors über die Civilgebäude und Oberlandbaumeisters ein, neben dem Oberlandbaumeister Michael Planke (Blanche), Vice-Oberlandbaumeister Schramm, Architekt Seiffert, Landbaumeister Schumann und Conducteur Pöppelmann erscheinen. 1693 fehlen in der Liste der Beamten Planke und Schramm, während Oberlandbaumeister Beyer „wegen des Grossen Gartens“ besoldet war. Michael Planke war als Sohn eines Leipziger Kaufmannes 1657 geboren und starb in Dresden am 14. Mai 1703.

Eine Rechnungsnotiz von 1693, die Restforderungen für Ausschmückung des Palais betrifft, nennt den Bildhauer Dieriz neben den Malern Fehling und Bottschildt.

Nach alledem hat es den Anschein, als sei Starke der geistige Urheber des Baues. Planke erscheint anderwärts beschäftigt. Karcher wurde erst 1699 Oberlandbaumeister, rangirte aber früher als Gärtner hinter den Bauleuten. Noch 1718 wird das, was zum Gartenbau gehört, als sein Wirkungskreis bezeichnet. Dem entgegen steht Marpergers Angabe, dass Karcher das Taschenbergpalais gebaut habe und dass dieses stilistisch zwischen dem Palais im Grossen Garten und dem Zwinger steht.

Baubeschreibung. Aeusseres.

Der Grundriss hat die Form eines **H**. Der Aufriss (Tafel XXV, Fig. 317 bis 320) besteht aus einem Erdgeschoss, einem Obergeschoss und einem darüber



Dresden: Palais im Grossen Garten.

LICHTDRUCK VON ROMMLER & JONAS, DRESDEN.



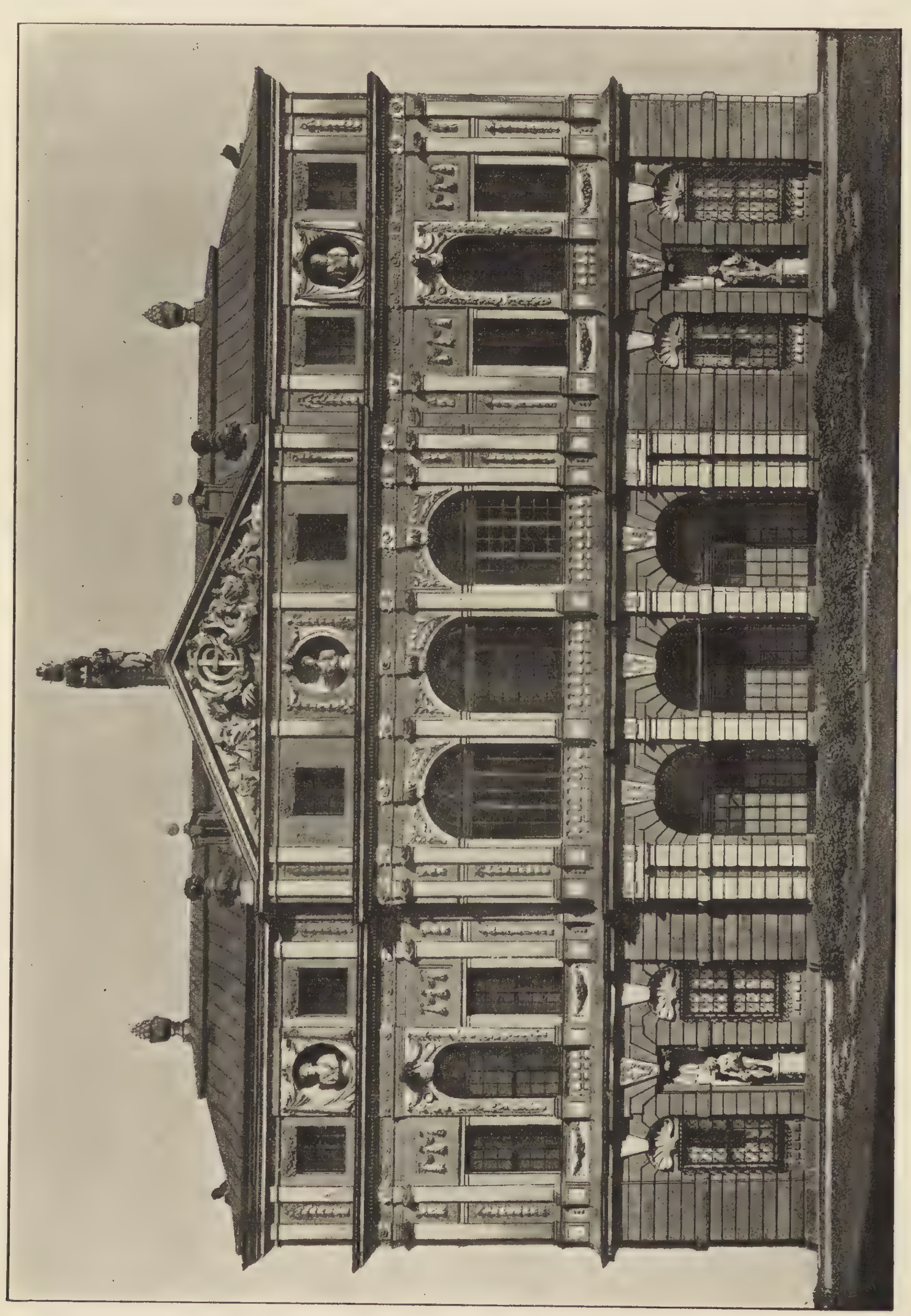


Fig. 317. Palais im Grossen Garten, Südfaçade.

liegenden Halbgeschoss. Zwischen den Flügelbauten liegen bequeme dreitheilige Freitreppen, die den Verkehr nach dem Hauptgeschoss vermitteln. Die einzelnen Stufen haben 40 cm Auftritt und 15 cm Steigung. Das Erdgeschoss baut sich ohne einen eigentlichen Sockel über einer 45 cm hohen Plinthe in Rusticaquaderung auf.

Als Abschluss dieses Geschosses dient ein 70 cm hohes Gurtgesims, das am Mittelbau für die gekuppelten römisch-dorischen Säulen und an den Flügelbauten für die mit Quaderung versehenen Pilaster zum Gebälk wird. Das Gesims ist über den Freitreppen vereinfacht, indem an Stelle der Unter- und Oberglieder Platten treten.

Die vier Stirnseiten der Flügelbauten (Fig. 320) haben im Erdgeschoss je eine Rundbogenöffnung, in der eine Thür mit Spitzverdachung und Schlussstein sitzt. Die Schlusssteine an der Westseite tragen die Jahreszahl 1679, die der Ostseite, nach dem Palaisteiche zu, 1680. Die Rundbogenöffnung ist mit einem vorstehenden Schlusssteine versehen, auf dem zwei Lorbeerzweige angebracht sind. Der Stein greift bis unter das Gurtgesims und ist an den Flügelbauten über den drei Rundbogenöffnungen der Mitte und seitlich über den Nischen wiederholt worden.

Der Uebergang vom Gurtgesims zum Hauptgeschoss wird durch eine grosse 25 cm hohe, flache Kehle hergestellt.

Das Hauptgeschoss wird gebildet aus einem 1 m hohen Sockel und einer jonischen Pilasterstellung mit Gebälk. Der Sockel wird unter den Pilastern zum Postament. Der Fries hat eine sehr reiche Eichenlaubdecoration. An den vier Flügelbauten und dem Mittelbau ist die Pilasterstellung verdoppelt. Die ersteren zeigen nach allen drei Seiten gleiche Fenstermotive, die aus einem Rundbogenfenster mit Kämpfergesims und zwei seitlich gerade abgedeckten Fenstern bestehen; es ist das Kämpfergesims des Bogens für die letzteren gleich als Sturz durchgeführt worden. Die mittleren drei Fenster der Seitenflügel sind im Stichbogen abgeschlossen, der auf dem Kämpfergesims aufsitzt. Die Veranlassung zu dieser eigenartigen Form gaben scheinbar die Scheitelhöhen der übrigen schmäleren Rundbogenfenster, deren Höhe man hat innehalten wollen.

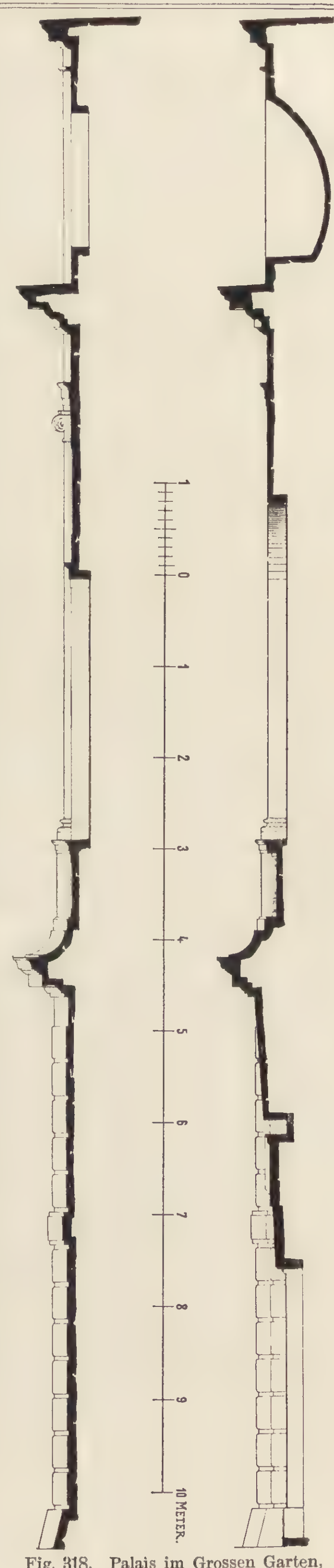


Fig. 318. Palais im Grossen Garten, Façadenschnitte.

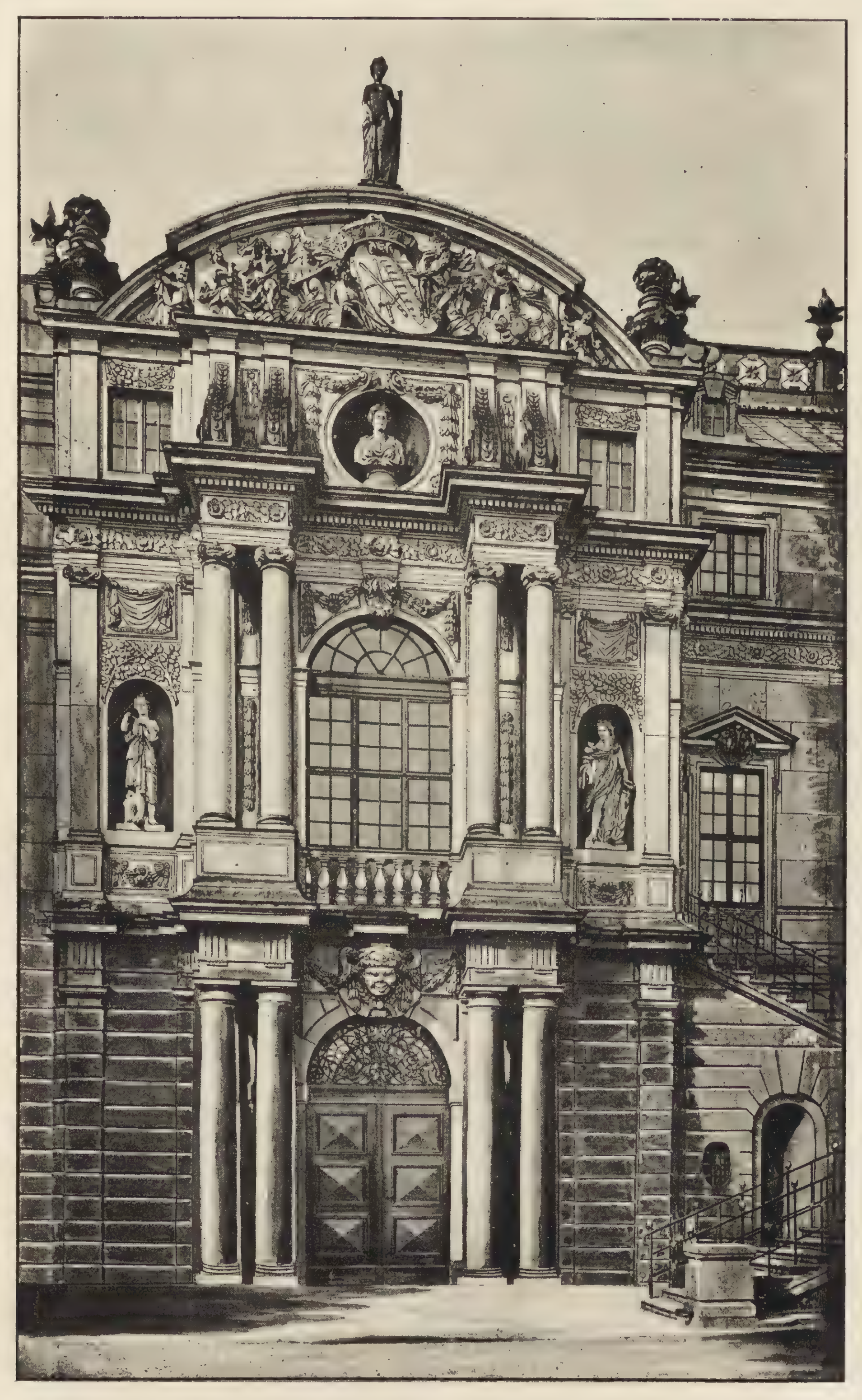


Fig. 319. Palais im Grossen Garten. Westlicher Mittelbau.

Am Mittelbau (Fig. 319) sind zu beiden Seiten eines ebenfalls stichbogenartig abgeschlossenen Fensters gekuppelte jonische Säulen vorgelegt, die auf einem gemeinsamen Postament stehen. Dahinter befinden sich Pilaster; der



Fig. 320. Palais im Grossen Garten, Westansicht des Südflügels.

Eckabschluss wird gleichfalls durch einen solchen gebildet. Die Säulen tragen in der Höhe des Halbgeschosses Voluten. Die seitlichen Fenster im ersten Obergeschoss des Mittelbaues sind mit einer schön profilirten 23 cm starken Umrahmung und über dem Sturz mit einer Spitzverdachung mit Kartusche versehen.

Das Halbgeschoss. Die Pilaster der unteren Geschosse sind glatt durchgeführt und verkröpfen sich in die Unterglieder eines abschliessenden Gesimses. Dem dreitheiligen Fenstermotive der unteren Geschosse entsprechend sind angeordnet: in der Mitte kreisförmige Nischen, in denen an den drei Seiten der vier Flügelbauten die Büsten römischer Kaiser stehen, rechts und links davon quadratische Oeffnungen, auf dem Sturz eine Eichenlaubdecoration. Die seitlichen Fenster im Mittelbau zeigen wieder eine profilirte Umrahmung.

Die Kaiser sind (von der Mitte gegen die Stadt nach rechts fortschreitend): Nero, Augustus, Caligula, Vespasianus, Otho, Domitianus, Titus, Galba, Vitellius, Tiberius, Julius Caesar, Claudius.

Ausser diesen Büsten finden sich noch vier weibliche vor, zwei in der Mitte der Flügelbauten und zwei beiderseitig im Mittelbau.

Der mittlere Theil der Flügelbauten ist mit einer Spitzverdachung abgeschlossen, die zwei anderen Seiten zeigen Stichbogenverdachung. Erstere tragen als Hauptmotiv den Namenszug des Kurfürsten Johann Georg III., gehalten von weiblichen Figuren, denen sich Kindengel und Kinder mit Fruchthörnern und weitere Figuren mit Spaten, Hacke, Wassergefäss und Anker anschliessen. Auf der anderen Seite steht eine weibliche Figur, in einem Buche lesend; weitere Bücher liegen ihr zu Füssen.

Die Stichbogenverdachungen des Mittelbaues. In der Mitte das Kurwappen, das von einer stehenden, bekrönten, kräftigen Männergestalt gehalten wird; vor und hinter dem Wappen tanzende Kinder mit Bannern und Musikinstrumenten. Die andere Seite zeigt wieder das Kurwappen, die Schwerter hält eine geharnischte weibliche Figur, Kinder und andere weibliche Figuren beleben beiderseitig das Feld und bringen Lorbeergewinde und Zweige herzu. Das Ganze ist eine Verherrlichung Kursachsens.

Ueber den Verdachungen sind seitlich mit Früchten gefüllte Vasen aufgestellt, an deren unteren Theil nach vier Seiten Fruchtgehänge angebracht wurden. In der Mitte erhebt sich noch über den Verdachungen je eine Figur.

Das für sich selbstständig auftretende Kupferdach ist an den Stirnseiten der vier Flügelbauten durch massive Stichbogenfenster mit seitlichen Voluten belebt. Als Abschluss nach oben dient eine Kartusche, auf der der Kurhut thront. Zur weiteren Belebung des Daches trägt eine schön durchbrochene Balustrade mit kräftigen Eckabschlüssen über dem Mittelbau und vier Pinienäpfeln auf den Seitenflügeln, sowie kleinere Stichbogendachfenster bei. Diese decorativen Stücke sind sämmtlich in getriebenem Kupfer ausgeführt.

Im ersten Obergeschoss stehen in den Nischen des Mittelbaues beiderseitig zwei jugendliche Gestalten. In den Nischen der Seitenflügel im Erdgeschoss stehen vier weitere Figuren auf Postamenten. Diese Nischen (Fig. 322) haben geraden oberen Abschluss durch eine umgekehrte Muschel. Die Rundbogen- und Stichbogenfenster des Erd- und Hauptgeschosses tragen in ihren Brüstungen wenig vorstehende, geschlossene Dockenstellungen. Ueber den Rundbogenöffnungen des Mittelbaues sitzt auf der Westseite ein Bacchuskopf, auf dem Haupte Weinlaub mit stark verschlungenen Zöpfen umgeben, seitlich davon Lorbeergewinde. Auf der Ostseite ein gehörnter Faunkopf mit Weinlaub.

Die Sandsteinfiguren, deren je zwei in den Nischen der Seitenansicht im Erdgeschoss und je zwei in den Nischen des Hauptgeschosses im Mittelbau stehen, sind Werke von nicht eben hervorragendem Geschick. Sie sind in breiten schweren Massen gehalten und entbehren theilweise der der Zeit sonst eigenthümlichen Belebung. Dargestellt sind antike Gottheiten und zwar:

An der Nordostseite

Minerva (Fig. 321), auf dem Kopf den Helm, auf der rechten Schulter die Eule, mit der Linken das linke Bein entblössend.



Fig. 321. Palais im Grossen Garten. Von der Nordfaçade.

Juno, ihr zur Linken der Pfau, die Rechte erhoben, in reichem Gewand und Diadem.

An der Nordwestseite

Ceres? Ohne Embleme, die Linke erhoben.

Merkur? Auch hier fehlen die Embleme, die den männlichen Gott näher bezeichnet haben dürften.

An der Südwestseite

Venus (Fig. 322) mit dem Amorknaben, den Apfel darbietend.

Mars? Die rechte Hand auf dem Rücken, die Linke vorgestreckt.

An der Südostseite

Diana, das Gewand auf der rechten Schulter heftelnd.

Apollo, etwa in der Haltung jenes von Belvedere, doch bekleidet.

Steinmetzzeichen Fig. 323 finden sich:

An der Stadtseite, im Erdgeschoss: Nr. 28 (2 mal), 29, 30, 31, 3 (6 mal); im Obergeschoss Nr. I, 3 (6 mal), 4 (2 mal), 10, 32.

An der Ostseite, im Erdgeschoss: Nr. 17, 18, 19; im Obergeschoss: Nr. 3 (14 mal), 10, 19, 20 (3 mal), 21, 22, 23, 24, 25, 26 (2 mal), 27.

An der Westseite, im Erdgeschoss: Nr. 33, 34 (2 mal), 35, 36; im Obergeschoss: Nr. 5 (?), 10.

An der Teichseite, im Erdgeschoss: Nr. 1, 3, 5, 6, 7 (2 mal), 8; im Obergeschoss Nr. 1 (5 mal), 2 (2 mal), 3, 4, 5 (3 mal), 9, 10, 11, 12 (2 mal), 13, 14, 15, 16.

Bemerkenswerth sind die vortrefflich ausgeführten schmiedeeisernen Oberlichtgitter im Erdgeschoss, die noch den Charakter der deutschen Renaissance tragen. Die wohl dem 19. Jahrhundert angehörigen Treppengeländerstäbe sind mit Pinienköpfen abgeschlossen.

Der Bau erfolgte in Elbsandstein, der im Laufe der Zeit eine schöne, tiefe Färbung erfuhr. Die Werkstücke sind zum Theil von grossen Abmessungen. So bestehen beispielsweise die Säulenschäfte aus Steinen von über 2 m Länge.

Inneres.

Das Innere des Baues giebt Aufschluss über den Zweck. Es handelt sich in beiden Geschossen um einen den Mittelflügel ausfüllenden Saal, während jeder Seitenflügel in drei Räume getheilt ist. Kleine Wendeltreppen vermitteln die Verbindung im Innern. Doch ist unverkennbar die Anlage so gedacht, dass die Freitreppen allein dem herrschaftlichen Verkehre dienen sollten. Die Anlage der Aborte erinnert noch an die im Obergeschoss des Stallgebäudes.

		3		
1	2	4	5	6
12	11	10	8	7
		9		

Der Mittelsaal des Erdgeschosses (Fig. 324) ist in Kreuzgewölben überdeckt, und zwar über vier in der Achse stehenden Pfeilern, so dass den Saal selbst zehn, die Räume unter den Treppenpodesten je ein Gewölbe überdecken In der Mitte jedes Gewölbefeldes findet sich ein kreisrunder Spiegel, in dem in Fresco eine der zwölf Gestalten des Thierkreises dargestellt sind.



Fig. 322. Palais im Grossen Garten. Von der Südfaçade.

1. Der Widder. Zu seinen Füssen ein Kind, vor dem Waffen ausgebreitet sind.

2. Der Stier. Das schwarze Thier ist mit Quasten geschmückt, auf ihm ein Kind, das er mit gewendetem Kopfe leckt, ein zweites Kind zur Seite.

3. Die Zwillinge. Zwei in der Luft tanzende Kinder, die von Rosengewinden umgeben sind.

4. Krebs. Ein Kind hält den Krebs in den Armen, der nach einem zweiten die Scheeren ausstreckt.

5. Löwe. Ein Kind sitzt, eine Sichel schwingend, auf einem Löwen, ein zweites Kind naht mit einer Aehrengarbe.

6. Jungfrau. Ein Mädchen, die eine Statuette in der Hand hält, wird von einem Kinde bekränzt. Sie sitzt auf Wolken und ist von Blumen umgeben.

7. Waage. Zwei Kinder sind damit beschäftigt, Früchte auszuwägen und zu essen.

8. Scorpion. Ein Kind greift mit in der Rechten erhobenem Scorpion ein anderes, niedergefallenes an.

9. Schütze. Ein centaurenartig gebildeter Mann, dessen Pferdefüsse über Wolken erscheinen, schwingt den Pfeil.

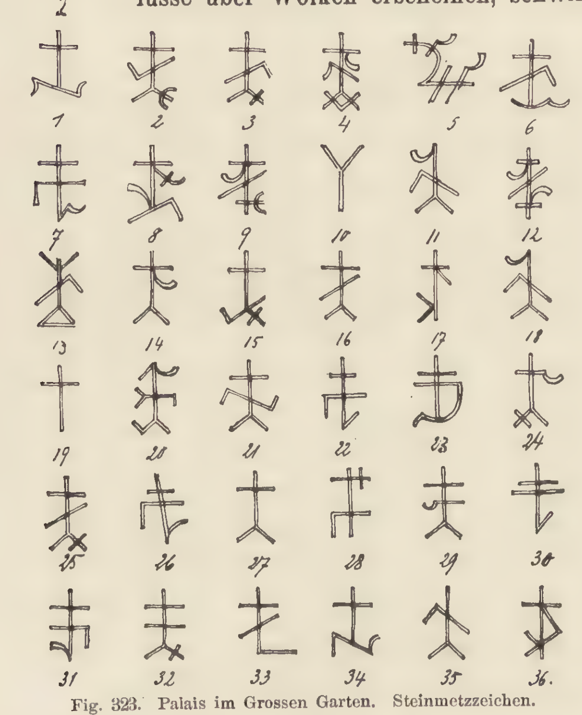


Fig. 323. Palais im Grossen Garten. Steinmetzzeichen.

10. Steinbock. Ueber dem schwarzen Bock erscheint ein Greis mit einem Schneeball in der Hand. Unten Reisigbündel.

11. Wassermann. Ein Kind sprudelt aus erhobener Muschel in eine Muschelschale, in die ein anderes Kind giesst.

12. Fische. Zwei Kinder mit Fischen und Fischereigeräth.

Die Malereien sind stark beschädigt, doch ist der kühle, kräftige Ton noch zu erkennen.

Der Langsaal im nördlichen Flügel, sowie die anstossenden beiden Ecksäle entbehren der Malerei. Es sind die bemalten Flächen wohl später überstrichen worden. Die Ausbildung der Decke entspricht derjenigen im südlichen Flügel.

Hier ist der Langsaal (Fig. 325) durch kräftige Umrahmung der Thüren ausgezeichnet. Das im Korbbogen geschlagene Gewölbe zeigt vier Gurten, zwischen denen drei ovale Flächen für Frescogemälde angeordnet wurden. In den Saal bauen sich an den Ecken kleine Gelasse für Aborte oder für eine kleine zum Obergeschoss führende Wendeltreppe ein, denen decorative Vorbauten an den gegenüberliegenden Ecken entsprechen. Die entstehenden Gewölbzwickel, sowie die Felder neben den Ovalen sind durch Akanthusranken und Blattgezweig in Stuck verziert.

Im Mittelbilde ist ein Jüngling und ein Mädchen dargestellt, die sich umschlingend emporschwingen. Zwei Putten tragen sie, zwei weitere fliegen ihnen mit Kränzen voraus. In den beiden Seitenbildern sind bacchische Gelage dargestellt, Trinkende, Schmausende, Essen Herbeitragende und Gelagerte, Männer sowohl wie Frauen. Der Jüngling in der Mitte ist durch die in erhobener Rechte gehaltene Traube als Bacchus gekennzeichnet.

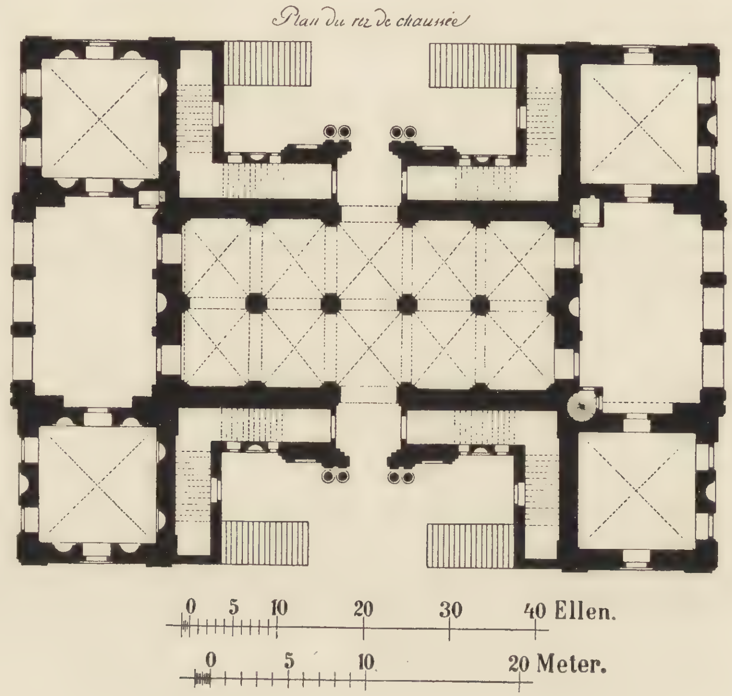


Fig. 324. Palais im Grossen Garten. Grundriss des Erdgeschosses.

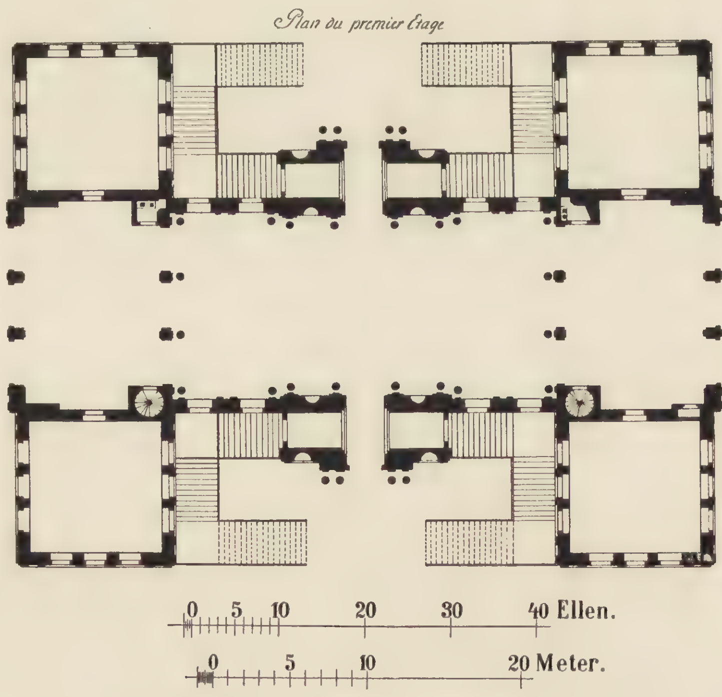


Fig. 325. Palais im Grossen Garten. Grundriss des Obergeschosses.

Die Bilder sind zwar beschädigt, aber noch kräftig im Ton, namentlich das Mittelbild nicht ohne Feinheit.

In der Mitte der inneren Längswand dieser Säle befindet sich je eine Nische mit einer Statue in Sandstein, 1,80 m hoch, und zwar

im Südsaale: ein alter Mann, mit der Rechten den Mantel haltend, in der Linken eine Fruchtschale, zu Füssen ein Knabe. Die Arbeit steht jenen im Zwinger und der Art des Permoser nahe,



Fig. 326. Palais im Grossen Garten. Saal im Untergeschoss.

im Nordsaale: eine weibliche Gestalt mit halb entblösster Brust, in der Linken Blumen haltend.

Im Obergeschoss (Fig. 325) ist der Mittelsaal (Fig. 327) von reichster Ausstattung. Die Wände sind durch reiche korinthische Säulen gegliedert, deren je vier an den Langseiten, sechs im Achsmotiv der Langseiten stehen. Zwischen letzteren die Eingangsthüre nach den Treppenpodesten und den Vorbauten über diesen, sowie je zwei seitliche Nischen von reicher decorativer Ausstattung (Fig. 328). Ueber den Nischen von Putten getragene, mit dem Kurhut bedeckte Kartuschen. Zu Seiten der Fenster der Langseiten treten anstatt der Säulen Pilaster. Auf den Gesimskröpfen sitzen die Gewölbkappen, die in die grosse Deckenkehle einschneiden. Sie sind, wie alle Flächen, reich ornamentirt. Im Spiegel der Decke sind Gemälde in Stuckrahmen eingelassen.

Zu den beiden in der Achse des Festsaales anstossenden, durch drei Bogenstellungen gegen diesen sich öffnenden Räumen sind die Thüren mit reichen Ge-



Fig. 327. Palais im Grossen Garten. Hauptsaal.

wänden versehen, über denen abgebrochene Rundverdachungen sich erheben. In der Mitte Büsten, über denen eine Krone. Putten halten den Hermelin empor.

In den Nischen stehen überlebensgrosse Statuen in Gips, wohl Göttinnen, die jedoch wenig charakterisirt sind.

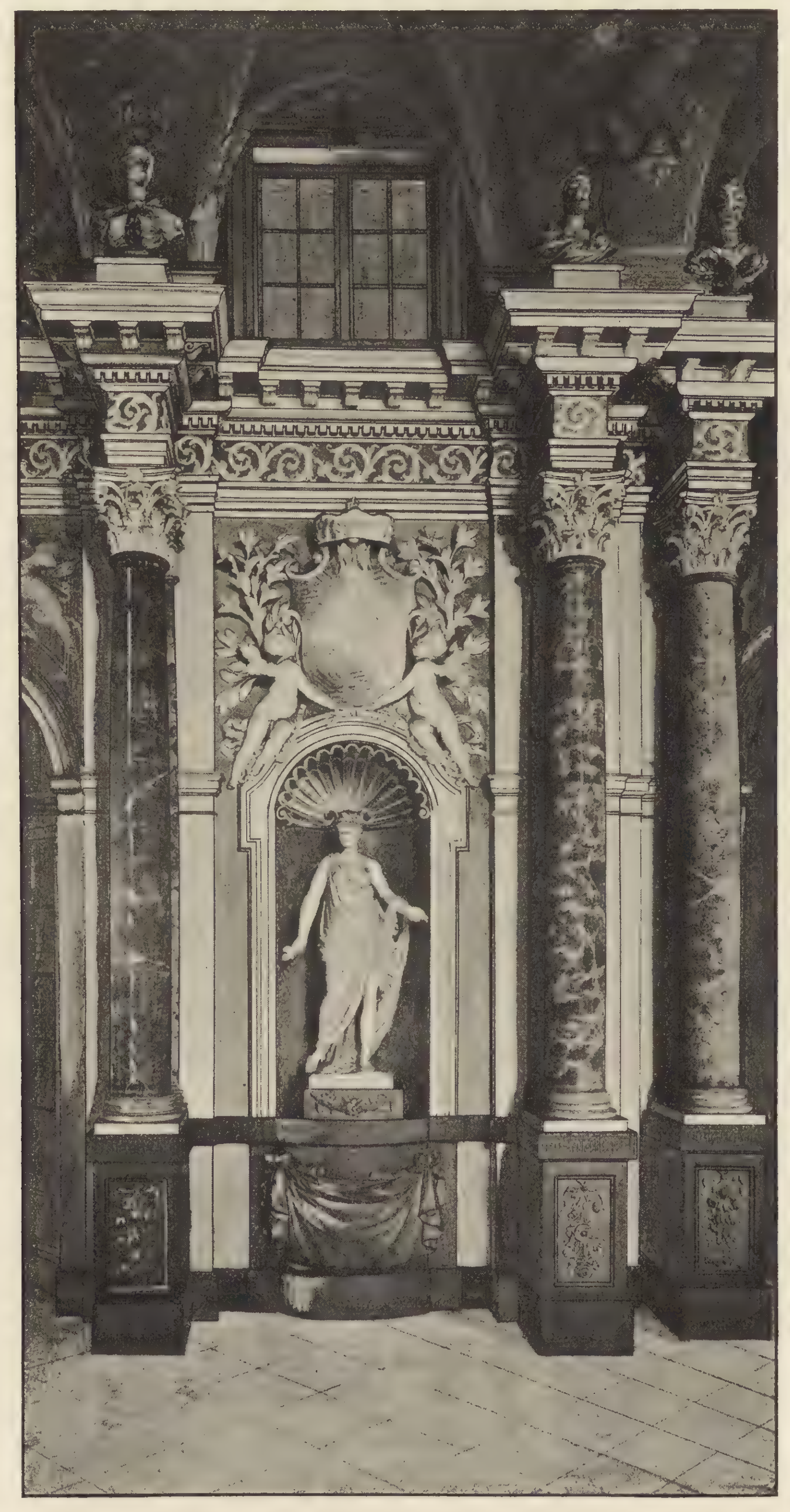


Fig. 328. Palais im Grossen Garten. Aus dem Hauptsaal.

Links vom südöstlichen Eingang (Fig. 328) eine mit dem entblössten linken Bein ausschreitende Gestalt, die Mohn und Aehren darbietet.

Rechts eine rechts vorschreitende Gestalt (Fig. 329) mit Feigen und Wein in den Händen.

Links vom nordwestlichen Eingang eine Gestalt in eng anliegendem Gewand, Pfirsische und Artischocken haltend.

Rechts (Fig. 330) eine solche mit auf die rechte Schulter aufgenommenem Gewand mit Rosen in der Hand. In der Linken einen Kranz aus solchen.





Fig. 329 und 330. Palais im Grossen Garten. Aus dem Hauptsaal.

Diese mit reichem Faltenwurf ausgestatteten, vorzüglich durchgebildeten Gestalten sind von überraschend vornehmer und klassischer Haltung. Sie stehen der gleichzeitigen niederländischen Kunst, den Werken eines Arthus Quellin und ähnlicher Meister am nächsten und dürften dem actenmässig genannten Meister Dieriz, der dem Namen nach (Diercx?) wohl ein Niederländer war, zuzuweisen sein.

Ueber den Fenstern findet sich in acht runden Rahmen je ein weibliches Bildniss in Oel auf Leinwand. Sechs davon sind durch die Breite der Behandlung und den silberigen, kalten Ton ausgezeichnete decorative Arbeiten. Die beiden übrigen sind unverkennbar später eingesetzte Portraits, Bildnisse in Oel auf

Leinwand. Das eine einer Dame in rothem Kleide mit schwarzen Locken ist eine ziemlich ungeschickte oder sehr übermalte Arbeit, das andere ein feines Bild einer Dame in tief ausgeschnittenem blauen Kleide mit reichem Schmuck. Das Bild hat einen eigenthümlich grünlichen Ton.

Ueber dem Hauptgesimse sind 20 Büsten aufgestellt, wie es scheint Copien des 18. Jahrhunderts nach Antiken und barocke Arbeiten. Sie stehen zu hoch, um entsprechend gewürdigt werden zu können. Einzelne scheinen von Marmor zu sein.

In den Achsen über dem Hauptgesims befindet sich je ein decoratives Rundbild auf Leinwand in Oel: Der Raub der Proserpina, Venus und Adonis, Amor und Psyche und Juno mit dem Pfau. Diese Arbeiten sind in tiefen, etwas harten Farben mit starken Beleuchtungseffecten gemalt, leider stark nachgedunkelt; wohl zweifellos Werke des Hofmalers Bottschildt.

Die Decke ist durch eine hohe, von Stichkappen unterbrochene und mit Gehängen in Stuck verzierte Kehle gebildet. Im Mittelfelde finden sich drei Bilder auf Leinwand in Oel.

Im Mittelbilde sieht man den als jungen Gott dargestellten Kurfürsten Johann Georg III. auf Wolken thronend mit dem Schwert in der Rechten. Ueber ihm fliegen Putten mit Blumen und eine Minerva, die die gekreuzten Kurschwerter über ihn hält. Dazu das Monogramm des Fürsten. Unten allegorische Gestalten, und zwar die Architektur mit der Zeichnung zur Façade des Palais, zur Seite ein Füllhorn mit Münzen, Krone und Scepter, dann Darstellungen des Friedens, der Gerechtigkeit, der Mässigung u. a. m.

In einem der seitlichen Bilder Diana vor der Mondscheibe, zu ihren Füssen Hunde, Hörner, erlegtes Wild, weiterhin ihr Gefolge.

Im anderen seitlichen Bilde Merkur und Flora auf Wolken lagernd, während vor ihnen Frauen Geschmeide und Blumen opfernd darbringen.

Die beiden seitlichen Bilder bez. G. Bottschildt Inv. et fc.

Es sind dies decorativ höchst wirkungsvolle, leider nachgedunkelte und vielfach beschädigte Arbeiten, die zwischen 1680—91 entstanden sein müssen.

Die Langsäle der Flügelbauten (Fig. 331) sind durch je drei breite Bogenöffnungen mit dem Mittelsaale verbunden. Auch hier erscheinen, wie im Erdgeschoss, die kleinen Eckeinbauten. Die Thüren zu den Ecksälen sind reich ausgestattet und ornamentirt, zwischen den abgebrochenen Rundgiebeln ist eine weibliche Büste unter einer Krone aufgestellt, deren Hermelin zwei Putten halten. Die Kehle schmückt Gehänge, das achteckige Mittelfeld der Decke wird durch einen Rahmen mit 12 Satyrkindern und Kränzen in Stuck eingeschlossen.

Das Bild des südlichen Saales ist überstrichen, das des nördlichen fast ganz zerstört. Man sieht nur noch ein lagerndes Weib (Venus im Taubenwagen?) und einen mit einem Kinde spielenden Satyr. Auf Leinwand, in Oel.

Im nordwestlichen Ecksaale, dessen Stuckdecke in den Ecken je zwei fliegende Genien zeigt, ist im Mittelbild (in Oel auf Leinwand) Saturn dargestellt, der seine Kinder frisst; neben ihm ein Mann, den ein Blitzstrahl auf das Haupt trifft. Schwertöniges, aber stimmungsvolles Bild.

Im nordöstlichen Ecksaale, dessen Stuckdecke in den Ecken Reliefgestalten der vier Jahreszeiten zeigt, sind im Mittelbilde zwei sich umarmende Frauen, eine mit Flügeln geschildert.

Im südöstlichen Ecksaale, der wieder acht fliegende Genien in der Stuckverzierung zeigt, stellt das Bild ein Weib dar, das eine flammende Schale emporhält, im rothtönigen Hintergrund ein zweites Weib. Farben und Stimmung sind sehr manierirt.

Im südwestlichen Ecksaale, wo in Stuck fliegende Genien dargestellt sind, die eine Kartusche und den Kurhut darüber emporhalten, zeigt das Bild Bacchus, das Glas erhebend, während Satyrn ihn bedienen und umgeben.

Beachtenswerth sind durchweg die schönen, in Nussbaum und schwarzem Holz eingelegten Thüren und deren geschmiedeten Eisenbänder. Die Schlösser und Thürgriffe sind leider erneuert.



Fig. 331. Palais im Grossen Garten. Saal im Obergeschoss.

b) Die Marmorstatuen des Gartens.

Es fragt sich, welcher Zeit der Ankauf in Rom und Venedig angehört, von dem die Marmorwerke des Grossen Gartens stammen. Genannt werden als Schöpfer dieser Statuen in dem Werke von Leplat, Receuil des Marbres, Dresden 1733 flg. die Meister Lorenzo Bernini, Francesco Baratta, Pietro Balestra in Rom, Antonio Corradini und Catasi in Venedig.

Bernini starb bekanntlich 1680. Auch in dem jüngsten Werke über diesen Meister findet sich, wie auf Seite 237 ausgeführt wurde, nichts über den für Dresden gearbeiteten h. Johannes. Von Francesco Baratta erzählt Passeri in seiner Vite de' Pittore (Rom 1772), dass er 1666 gestorben sei. Ich habe meine Gründe

an anderer Stelle (Centralblatt der Bauverwaltung 1889, Nr. 34) angegeben, warum ich diese Nachricht für nicht sehr zuverlässig halte. Ein Franz Baratta wurde mit seinem Bruder Johann 1660 in Berlin als Grottierer bestallt. Er starb 1700, sein Bruder 1687. Von Pietro Balestra wissen wir nur noch, dass er aus Siena stammte, in Rom arbeitete und für den Dom zu Siena ein Standbild Pius III. fertigte, zusammen mit dem Pius II. des Guiseppe Mazzuoli, der ein Schüler des Ercole Ferrata war, also Enkelschüler Berninis. Mazzuoli wurde 1679 Akademiker in Rom und starb 1725. Corradini starb 1752, nachdem er in den dreissiger Jahren als Hofstatuarius in Wien gelebt hatte, zweifellos einer der gefeiertsten Meister seiner Zeit. Ueber Catasi weiss ich nichts zu sagen.

Fig. 332. Herkules von Fr. Baratta.

Es handelt sich also wohl um verschiedene Ankäufe: einen solchen, der in Rom um 1660 gemacht wurde. Gleich nach seiner Anstellung als Festungsbaumeister und Ingenieur 1655 und seiner Beförderung zum Oberlandbaumeister 1656 wurde Klengel, der schon vorher in Italien gewesen war, dorthin gesendet, um einen Bronzebildhauer zu suchen, der für die Begräbnisskirche zu Freiberg die noch fehlende Statue der Gemahlin Christians II. herstellen könne (nach Sponsel) und um Erwerbungen für die Kunstkammer zu machen (nach O'Byrn). Es ist nicht unmöglich, dass damals die beiden Baratta nach Dresden gezogen wurden, ehe sie 1660 nach Berlin gingen.

Ein zweiter Ankauf dürfte in Beziehung stehen mit der von Pietro Boselli gefertigten, 1737 in Freiberg aufgestellten Figur Johann Georgs I. Es hängt dies mit der Thätigkeit des Grafen Villio, sächsischen Gesandten in Venedig, und Leplats selbst zusammen, die die Kunstinteressen ihres Herrn kräftig förderten.

Nach alten Ansichten standen wenigstens einzelne der aus diesen Ankäufen stammenden Werke früher im Garten des Holländischen, jetzt Japanischen Palais. Der Kauf dürfte daher durch den Grafen Flemming bewirkt worden und die Bildwerke erst mit der Erwerbung jenes Palais in Besitz des Königs gekommen sein.

Aus der Statuenreihe, von der das Werk des Leplat berichtet, erhielten sich folgende Werke.

Herkules (Fig. 332), in weissem Marmor, von Francesco Baratta, 1,6 m hoch(?). Der Heros ist nackt, sitzt auf einem Felsblock und der über diesen gebreiteten Löwenhaut, die hesperischen Aepfel in auf den Rücken gelegter Rechten



Fig. 333. Die Zeit enthüllt die Wahrheit. Von Ant. Corradini.

haltend, die Linke hält die auf den Boden gestellte Keule.

Der Kopf ist wohl Portrait. Das Ganze erscheint mehr als die Darstellung einer bestimmten Persönlichkeit in der Gestalt des Herkules als wie eine unmittelbare Vorführung des Heros.

Vergl. Leplat Tafel 213, wo angegeben wird, dass die Statue in Rom gefertigt wurde. Seit 1836 im Grossen Garten, nahe der Conditorei aufgestellt.

Gruppe (Fig. 333), die Zeit enthüllt die Wahrheit, in weissem Marmor, 3,5 m hoch, von Antonio Corradini. Ein Greis, der auf einem Felsen sitzt, zieht mit der erhobenen Rechten von einem an ihn gelehnten Weibe das das Gesicht verhüllende Tuch. Seine Linke ruht auf ihrem Leibe, während sie ihm mit der Rechten nach der Schläfe greift. Die Linke hält ein Tuch über die Scham. Sie steht auf einem Kinde, das ein Blatt vorweist; auf diesem ist die Sonne dargestellt.

Bei Leplat bezeichnet: Opera de Antonio Corradini fec. Venet.

Dem Manne fehlen die Flügel, die er ursprünglich besessen.

Seit 1855 auf dem Rasenplatze vor der Grossen Wirthschaft aufgestellt.

Fig. 334. Die Zeit entführt die Schönheit. Von Pietro Balestra.

Gruppe (Fig. 334), die Zeit entführt die Schönheit (oder: Boreas entführt Orithya), in weissem Marmor, 2,8 m hoch, von Pietro Balestra. Der Gott als geflügelter Greis steht im Laufe auf der Spitze des linken Fusses ein Gewand breitet sich über den linken Schenkel; er trägt auf der rechten Brust ein jugendliches Weib, das hülfesuchend die Arme ausbreitet und nach oben schaut. Zu Füssen beider ein weinender Engel.

Die ausgezeichnete Composition ist vorzüglich erhalten und von ausserordentlicher Feinheit der Durchbildung.

Von Leplat in Italien für 1050 Ducaten gekauft und in seinem Werke bezeichnet: Opera de P. Balestra Siene fecit. Von Preisler für das Werk noch in Rom gezeichnet. Balestra war also aus Siena und lebte in Rom.

Vase, in weissem Marmor (Fig. 335), von Antonio Corradini. Der Fuss mit Rundstäben, die mit Blättern verziert sind, mit schräg gestellten Pfeifen. Auf



Fig. 335. Vase. Von Ant. Corradini.

dem unteren ausladenden Bauche Akanthusblätter. Am oberen Rande sitzt ein Kind, Blumen in der Hand haltend, am unteren Bauche eine männliche Fratze und auf dieser ein Kind mit Lorbeerzweig. An der entgegengesetzten Seite am

unteren Bauche ein geflügelter weiblicher Kopf, auf dem eine weibliche Gestalt mit Schmetterlingsflügeln steht. Sie hat das rechte Bein erhoben, die Ellenbogen auf den Vasenrand gestützt und hält mit beiden Händen die Brüste. Das Gewand, das fast den ganzen, stark zurückgebeugten Körper umgiebt, flattert nach rückwärts. Auf dem cylindrischen Theile des Bauches Flachreliefs aus der Geschichte Coriolans.

Ein drittes Kind sass auf dem unteren Wulste der Vase und hatte einen Palmzweig in der Hand. Es wurde, als man die Vase 1829 am Teiche hinter dem Palais aufstellte, bei der Restaurirung durch Pettrich entfernt.

1836 wollte man die Henkelfigur aus Gründen der Sittlichkeit entfernen. Pettrich und Rietschel sprachen sich dagegen aus.

1722 von Leplat für 2500 Thaler erkauft.

Eine zweite solche Vase wurde von Friedrich dem Grossen im siebenjährigen Kriege nach Potsdam gebracht und steht im Parke zu Sanssouci.

Zwei Vasen, in weissem Marmor, etwa 2,7 m hoch, von Antonio Corradini (Fig. 337 und 338). Am Eingange in den Grossen Garten von der Stadtseite. Als Henkel dienen je zwei weibliche Masken, der Fuss ist durch Wulste verziert, die als Kränze gebildet sind; auf Fuss und Hals Pfeifen. An den Seiten vier Reliefs, und zwar an der einen die vier Elemente: weibliche liegende Gestalten, und zwar das Feuer mit Kohlenbecken, die Luft mit Wolken und Windkopf, das Wasser mit Wellen und einer Flussurne, die Erde mit Globus. Auf der anderen Seite die Welttheile: Europa auf dem Stier, Asien auf dem Kameel, Afrika auf dem Löwen und Amerika auf dem Alligator.

Die Vasen wurden für König August durch den Architekten Raymund Leplat in der Werkstätte des Künstlers in Venedig erkauft und zwar jede für 292 Ducaten. Sie wurden 1834 an ihrem jetzigen Standorte am Haupteingang zum Grossen Garten aufgestellt, vorher aber von Anton Joseph Herrmann restaurirt.

Centaurengruppen, in weissem Marmor, von Antonio Corradini.

1. Der Centaur Eurytus vergreift sich an der Hippodamia (Fig. 339), der Geliebten des Theseus. Der Centaur richtet sich mit den Hinterfüssen auf, während der Vorderkörper noch zu Boden liegt. Zwischen den Vorderfüssen liegt ein Amor. Er hebt die Hippodamia mit kräftigem Griff hoch über sich empor, während sie mit weitausgestreckten Armen und Händen ihren Schrecken zu erkennen giebt.

1813 verlor die weibliche Figur den rechten Arm, die Finger der linken Hand und die Zehen des rechten Fusses.

2. Entführung der Dejanira durch Nessus (Fig. 340). Der Centaur will sich vom Boden erheben, packt die Dejanira hoch über sich empor. Am Boden ein junger weiblicher Satyr. 1813 verlor das Pferd den geknoteten Schweif.

Bez. am Köcher: Antonio Coradini V. F.

Die Gruppen stehen am Eingang zum Parterre des Palais von der Hauptallee aus. Sie wurden 1734 von Johann Mattheus Oberschall, 1773 von Carl Friedrich Schäfer restaurirt. Beschädigt wurden sie 1813, darauf von Franz Seraph Pettrich wieder hergestellt.

Herkules trägt den Knaben Telesphorus, in weissem Marmor. Wohl von Baratta. Nach einem antiken Original, angeblich im Vatican.

Silen trägt den Bacchus. Wohl von Baratta. Nach einem antiken Original, angeblich im Louvre.

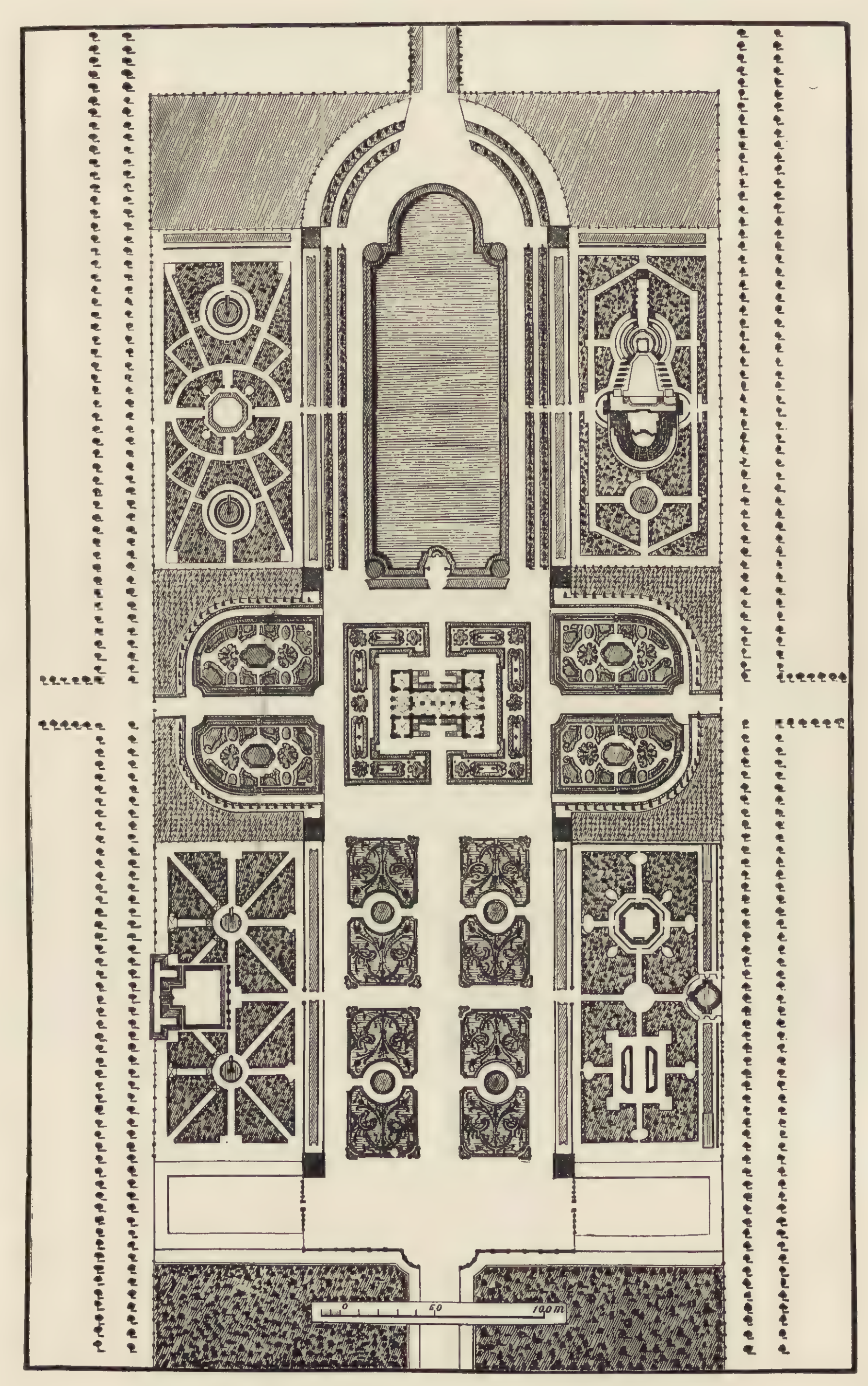


Fig. 336. Grosser Garten, Grundriss des Mitteltheiles, Zustand nach 1720.

Beide Marmorstatuen, je 1,80 m hoch, stehen vor dem Palais, an dessen Nordwestseite. Sie sind gemarkt mit den Nummern 272 und 273.

c) Der Garten.

Die Hauptallee.

Der Garten (Fig. 336) erfuhr um 1720 eine wesentliche Umgestaltung. Der ältere Zustand lässt sich nicht mehr mit genügender Sicherheit nachweisen.

Fig. 337. Vase. Von Ant. Corradini.

Er wurde damals als ein Rechteck von rund 1915 zu 940 m mit einer Mauer umzogen. Dieses theilten zwei Hauptalleen, in deren Schnittpunkt das Palais lag. In der Flucht der Längsalleen befanden sich die beiden Hauptthore.

Das südöstliche, an der Pikardie gelegene Hauptthor erhielt sich (Fig. 341). Es besteht aus zwei mächtigen „Orthostaten“, deren rechtwinkeliger Körper gequadert ist. Vor diesem stehen je zwei toscanische Pilaster, über denen das Gesims sich verkröpft. Auf den aus Sandstein gebildeten Pfeilern steht je eine Statuengruppe, und zwar rechts:

1. Adonis, Venus und Amor. Adonis wendet sich der zu seiner Linken sitzenden Göttin zu, ein zwischen beiden stehender Knabe strebt an ihnen empor. — Links:

2. Meleager, der Atalante den Kopf des kalydonischen Ebers überreichend. Beide im Gespräch neben einander sitzend, neben Meleager ein sitzender Hund.

Die Gruppen sind in der Art des Matielli gehalten.

Das nordwestliche Hauptthor ist abgebrochen worden, die früher auf ihm stehenden Gruppen:

1. Vertumnus und Pomone,
2. Krokus und Smilax

sind nicht mehr nachweisbar.

Das Parterre.

Der das Palais umgebende Theil wurde mit besonderer Sorgfalt im Sinne

französischer Gärten eingerichtet. Den Zugang von der Hauptallee vermittelt eine Ballustrade. 1715 soll der Teich ausgegraben, 1720 wesentliche Theile der Ausschmückung hergestellt worden sein. Eine nähere geschichtliche Darstellung des Entwicklungsganges der ganzen Anlage steht noch aus.

Bemerkenswerthe Theile sind die acht Pavillons (Fig. 342), gleichartige kleine Bauten mit einfachen Gliederungen durch gequaderte Wandstreifen, mit einem Untergeschoss und darüber einem Halbgeschoss, einem Giebel an der Vorderseite. Das Mansarddach über den quadratischen Bauten schliesst mit einer Vase ab.



Fig. 338. Vase. Von Ant. Corradini.

Die Pavillons werden durch Buchstaben (A bis H) gekennzeichnet.

Naturtheater.

Das Naturtheater, rund 60 m lang und 45 m breit. Zur Bühne hinauf, wie zum Parterre hinab führen einige Sandsteinstufen. Der Zuschauerraum ist durch eine bescheidene Erdanschüttung erhöht.

An den Ecken der Bühne stehen die Reste von kräftigen Sandsteinpfeilern, die den seitlichen Abschluss bildeten. Die Coulissen waren durch Heckenwerk hergestellt; vor jeder der Coulissen stand eine Statue. Jetzt befinden sich dort nur die Postamente. Auch der den Hintergrund abschliessende Pavillon ist verschwunden.

Erhalten haben sich nur drei Statuen in Sandstein, ca. 1,80 m hoch, stark ergänzt, mit Oelfarbe überstrichen.

1. Bacchus (Fig. 343). Der trunkene Gott mit dem Ausdrucke eines Faun ruht bei überschlagenen Beinen mit dem rechten Ellenbogen auf einem Baumstamme und legt die Linke auf den Rücken. Zu seiner Rechten ein Faunkind, das ihm eine Traube vor die Scham hält.

Stand bis 1841 an ihrer Stelle, wurde damals von einem Unterbeamten verkauft, aber zurückgebracht.

2. Satyr (Fig. 344). Ein tanzender, mit den Fingern schnalzender Jüngling, mit einem Bockfell auf dem Rücken, auf der rechten Schulter ein Kind tragend, zu dem er blickt.

3. Pan (Fig. 345). Die linke Schulter und die Bocksfüsse zumeist verhüllt mit einem grossen Tuche; nach links gewendet, hält er sich eine grosse Maske vor das Gesicht.



Fig. 339. Eurytus und Hippodamia. Von Ant. Corradini.

Diese Arbeiten in derbem Barock gehören der Schule des Permoser, vielleicht dem Kirchner an.

Weitere Statuen.

Milon von Crotona (Fig. 346), in Sandstein. Der Held hat die Finger der rechten Hand in einen Baumstumpf geklemmt, wendet sich nach links, um den ihn anfallenden Löwen am Kopfe zu packen und niederzudrücken. Der



Fig. 340. Nessus und Dejanira. Von Ant. Corradini.

Löwe packt mit der Pranke den vorstehenden linken Schenkel. Ein Gürtel hält das Gewand über die Scham und das rechte Bein.

Nach Müller von Gottfried Knöffler, nach Dr. Sponsel von Jean Joseph Vinache; beides dem Stile nach wenig wahrscheinlich.

Das Werk gehört nicht zu den hervorragenderen des Gartens, namentlich ist der Löwe durchaus conventionell.

Früher in einem Garten der Ostra-Allee, seit 1842 dem Grossen Garten geschenkt, jetzt in dessen hinterem Theile nahe der Hauptallee aufgestellt.

Apotheose des Prinzen Eugen von Savoyen, in Sandstein, von



Fig. 341. Grosser Garten, südöstliches Thor.

Balthasar Permoser (Fig. 347 und 348). Der Prinz als Herakles stützt die erhobene Rechte auf eine Keule und hält die Linke am Schwertknauf. Er ist vollkommen gerüstet in einer Rüstung der Zeit um 1650, trägt auf der Schulter die Löwenhaut und um den Hals das goldene Vliess. Das Haar in Locken. Ihn trägt ein Genius, der mit der Rechten einen rechten Schenkel hält, die Linke ist erhoben; das rechte Knie auf einen niedergesunkenen Sclaven gestützt, der, auf linken Schenkel und linke Hand gelehnt, schmerzvoll erhobenen Gesichtes schreit,

Neben der Gruppe ein Jüngling in starker Bewegung, der in die Ruhmestrompete stösst. Bez. B. Permoser.

Das gewaltig bewegte Werk ist vorzüglich aufgebaut, wenngleich etwas unklar in den Massen. Es stand früher im Garten des Rittergutes Oberlichtenau, wurde 1839 dem Grossen Garten geschenkt und steht nördlich vom Palais.

Vier Herkulesstatuen, in Sandstein, je aus einem Stein, etwa 3,50 m



Fig. 342. Grosser Garten. Pavillon.

hoch, wohl Arbeiten des Mattielli oder eines seiner Schüler.

1. Herkules im Kampfe mit der lernäischen Schlange (Fig. 349). Der Held tritt mit dem linken Fusse auf die linke Vordertatze des geflügelten, vierfüssigen Thieres, packt einen Kopf dieses mit der Linken, während die Rechte eine schwere Keule schwingt. Schwanz und die schlangenartigen Hälse des mehrköpfigen Ungeheuers umschlingen sein rechtes Bein.

2. Der ruhende Herkules (Fig. 350). Aufrecht stehend, in der Linken die Keule, die Rechte nach dem Rücken gewendet.

Diese beiden Statuen stehen am südöstlichen Eingang zum Reitwege.

3. Herkules tödtet den hesperischen Drachen (Fig. 351). Das Thier liegt überwunden zwischen den Füssen des Helden, der mit beiden Händen die Keule über den Kopf erhebt, um mit dieser nach Art des Rammbäres den Kopf des Ungeheuers zu zerschmettern.

Jetzt am nordwestlichen Ende dieses Weges.

4. Herkules besiegt den König Busiris. Der Heros steht mit aus-





Fig. 343 und 344. Grosser Garten. Aus dem Naturtheater.

gestreckten Beinen, zwischen diesen den Kopf zu Boden gedrückt der Ueberwundene. Der Kopf des Herkules stark beschädigt.

Jetzt umgelegt in der Baumschule.

Ceres. Etwa 1,50 m hoch, von Marmor (?). Die klassisch gebildete Göttin hält in der Linken Aehren, die bedeckte Rechte hebt das Gewand.

Die Statue hat durch starken Anstrich gelitten, scheint aber ein nicht zu unterschätzendes Werk des endenden 18. Jahrhunderts zu sein.

Beim Pavillon H.

Zwei Löwen, in Sandstein. Stark stilisirte, doch in der Art der Zeit nicht

unbedeutende Arbeiten. Gefertigt von Christian Gottlob Kühn. Bez. Kühn. Nach im Antikencabinet befindlichen, bei Leplat dargestellten Werken nachgeahmt.

Sie standen ursprünglich am Fusse der Brühl'schen Terrasse und wurden nach Aufstellung der Schilling'schen Gruppen an den südwestlichen Ausgang der Haupt-Querallee versetzt.

Vergl. G. Müller, Die Statuen und Bildwerke im Königl. Grossen Garten, Dresdner Anzeiger, 6. August 1882.



Fig. 345. Grosser Garten. Aus dem Naturtheater.



Fig. 346. Grosser Garten. An der Hauptallee.

Das Kurländer Palais.

Baugeschichte.

Hinter dem Zeughause stand seit dem 16. Jahrhundert ein eigenthümlich gebildetes Haus, das der Zeugmeister als Dienstwohnung inne hatte. Nicht weit davon lag gegen Süden das Rathsschiesshaus mit dem Schiessplatz neben der heutigen Grossen Schiessgasse.

Seit 1718 wurde dort an Stelle älterer Festungsbaulichkeiten das Gouvernementshaus für den Grafen von Wackerbarth errichtet. Er feierte schon 1721 dort eine grosse Bauerwirthschaft, bei der namentlich im Keller festliche Ver-

anstaltungen stattfanden. Bei einem anderen Feste, an dem König Friedrich Wilhelm I. von Preussen theilnahm, am 18. Juni 1728, brannte das Palais aus. Doch wurde es am 30. November 1729 wieder feierlich eingeweiht.

Später kam das Palais an den Chevalier de Saxe, der es um 1764 veränderte. Nach ihm ging es an den Prinzen Carl, Herzog von Kurland, über, der es bis zu seinem 1796 erfolgten Tode besass. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts wurde es dem Medicinalcollegium übergeben, das mehrere Veränderungen am Bau vornahm. Das alte Zeugmeisterhaus wurde abgebrochen und unscheinbare Flügel an das Palais angebaut, das Innere durch Einbauten beeinträchtigt. Längere Zeit hatte im grossen Festsaale die Akademie der Künste Ateliers. In den Jahren 1892—94 liess der Präsident des Landes-Medicinalcollegiums Dr. Günther die Festsäle erneuern.



Fig. 347. Grosser Garten. Statue des Prinzen Eugen.

Urkundliche Nachrichten über den Bau fehlen. Die kunstkritische Untersuchung ergiebt, dass aus verschiedenen Zeiten sich Reste erhielten.

Der Bau von 1718 (Fig. 352 und 353) hat im Grundriss gewisse Formen, die ihn als von den genuesischen Palästen abhängig erscheinen lassen. Auf solche Beziehungen wurde schon hinsichtlich des Palais im Grossen Garten hingewiesen. Die Figuren 352 und 353 wurden nach Plänen in der Sammlung für Baukunst hergestellt, aus denen hervorgeht, dass diese, wohl nach dem Brande, einer Neuplanung zu Grunde lagen.

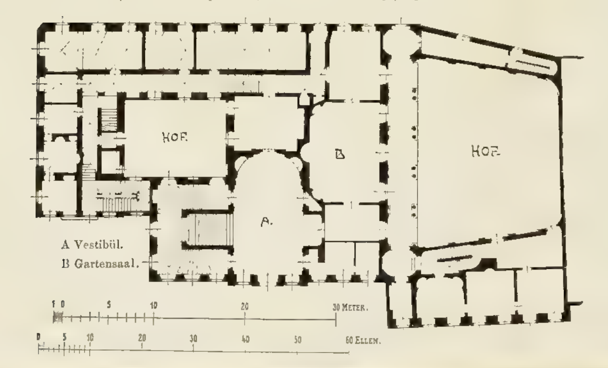
Der Umbau von 1728—29 (Taf. XXVIII) erfolgte nach zerstörendem Brande. Man darf annehmen, dass sich nichts von der ersten Einrichtung erhielt. Dem Umbau gehört die Grundrissanordnung des eigentlichen Palais an, ebenso wie die Schauseite; ferner die innere Einrichtung und Säulenhalle im Hofe. Bei den engen Beziehungen des Grafen Wackerbarth mit dem Architekten Johann Christoph Knöffel ist es wohl zweifellos, dass dieser den Umbau von 1728—29, vielleicht schon den Bau von 1718 schuf. Geboren 1686, wurde er schon 1708 Bauconducteur, 1722 Landbaumeister, 1728 Oberlandbaumeister.

Brühl'sches Palais,
Grundriss
des 1. Obergeschosses.

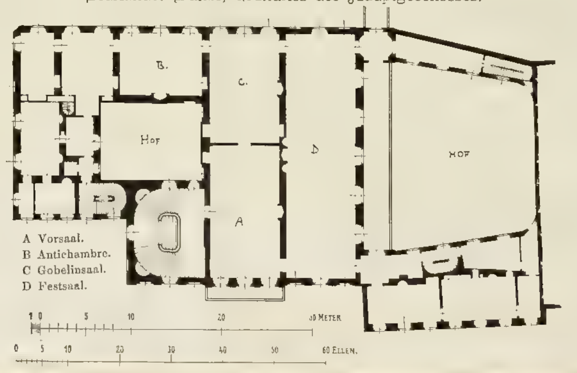
Brühl'sches Palais,
Grundriss des Erdgeschosses.

0 5 10 20 30 40 50 60 Ellen
0 5 10 20 30 Meter.

Kurländer Palais, Grundriss des Erdgeschosses.



Kurländer Palais, Grundriss des Hauptgeschosses.



Back of
Foldout
Not Imaged

Die Einrichtung des Festsaales gilt als ein Werk des Bildhauers Joseph Deibl, gehörte mithin der Zeit des Chevalier de Saxe an. Darauf weisen die angebrachten Bildnisse, die wohl zweifellos noch zu Lebzeiten Friedrich Augusts II. († 1763) und seiner Gemahlin Maria Josepha († 1757) hergestellt wurden. Derselben Zeit dürfte die Erweiterung des Baues nach Norden angehören.



Fig. 348 Grosser Garten. Statue des Prinzen Eugen.

Baubeschreibung. Aeusseres.

Die Schauseite (Fig. 354) wiederholt dreimal dasselbe System von drei Fenstern. Im Mittelrisalit sitzt das stattliche Thor und ein breiter Balcon. Die Tragsteine sind mit Helmen verziert. Ueber dem Risalit ein Giebel mit Trophäen. Im Uebrigen ist jetzt die in Putz hergestellte Ansicht unverziert. Ursprünglich hatte sie die nach einem Blatte in der Sammlung für Baukunst in Fig. 354 dargestellten Ornamente in Stuck, Waffen darstellend. Auch jetzt noch wirkt der Aufbau nur durch die meisterhafte Behandlung der Verhältnisse. Aehnlich war die jetzt theilweise verbaute Südfront. Die früher gegen den Festungswall zu gelegenen anderen Schauseiten sind unverziert. Mehrere Anbauten verstellen hier die Ansicht. So auch den Hof im Süden (Fig. 355). Die unregelmässige Form des Grundstückes wurde in geschickter Weise ausgebildet. Hier legt sich vor den Bau eine Halle von vier Paaren gekuppelter toscanischer Säulen und je zwei einzelnen als Abschluss, über denen fünf Korbbogen einen Altan tragen. Diese schlichte vornehme Architektur gehört insofern zum Bau von 1718, als die Säulen von der Treppenanlage entlehnt scheinen.

Inneres.

Klar und grosszügig ist auch die Plananlage, die der Schauseite insofern entspricht, als der Bau in der Querrichtung im Wesentlichen durch zwei Wände abgetheilt ist.

Im Keller befanden sich noch einige Reste der Decoration, die für festliche Benutzung dieses Raumes bestimmt war. Pläne über dort abgehaltene Feste in der Sammlung für Baukunst.



Fig. 349. Grosser Garten, Herkules und die lernäische Schlange.

Erdgeschoss.

Im Erdgeschoss (Taf. XXVIII) befindet sich die grosse Eingangshalle, in deren abgerundeten Ecken zwei Gruppen Kinder in Sandstein (?) stehen, welche Lampen halten. Arbeiten in der Art des Knöffler. Sie sind jetzt in Bronzefarbe gestrichen.

Die Räume gegen den früheren Wall zu sind wenig bedeutend. Dagegen sind jene nach Süden beachtenswerth.

Hinter der Säulenhalle des Hofes befinden sich drei gleicher Zeit angehörige Räume, die in Stuckmarmor decorirt sind: zwei kleinere an den Ecken, ein grösserer in der Mitte. Die Wände der ersteren sind in grauem, röthlichem und geflecktem Marmor in einfache grosse Füllungen abgetheilt, von ruhiger Wirkung. Im Mittelsaale ist um 1750 eine Veränderung insofern vorgenommen, als die Wandflächen mit reichem Stuckornament in feinem Rococo verziert wurden. Ebensolche an der Voute der Decke. Leider sind die Räume, welche jetzt als Bücherspeicher für die Bibliothek des Landes-Medicinalcollegiums dienen, durch Schränke verstellt und vielfach beschädigt.



Fig. 350. Grosser Garten, ruhender Herkules.

Die Schränke selbst gehören dem Umbau von 1814 an; darauf sind auf grünem Grunde Medaillonportraits berühmter Gelehrten grau in grau bemalt.

Treppenhaus.

Das Treppenhaus hat die Form eines Hufeisens; die breite vornehme Treppe steigt in drei Armen empor. Eine trefflich gezeichnete Steinbrüstung führt an den oberen Seitenarmen empor. In den Rundtheilen der Umfassung sind zur Zeit leere Statuennischen.

Obergeschoss.

Von dem breiten Podest gelangt man (Taf. XXVIII) durch zwei Thüren in den Balconsaal. Zwischen diesen Thüren befand sich ein jetzt vermauerter Kamin, darüber sind schöne Trophäen in Relief angebracht. Von der Ausstattung erhielten sich an der Rückseite wie an der Fensterseite fein geschnitzte Holzvertäfelungen in Rococo und Reste des Stucks in den Vouten. Die Thüren sind gleichfalls geschnitzt und mit messingenen, zierlich gravirten Kastenschlössern versehen. Die Wände waren wohl einst mit Gobelins geschmückt.

Gobelinsaal.

Rückseitig schliesst sich ein zweiter dreifensteriger Saal (Fig. 356) an, dessen Einrichtung sich fast vollständig erhielt. Das Zimmer ist ringsum mit geschnitzten Vertäfelungen ausgestattet. Die fünf Thüren, die Beschläge der drei Fenster und die Fensterverkleidungen sind anmuthig gegliedert. Den Fussboden bedeckt ein reiches Parquetmuster. Zwischen den Fenstern befinden sich Spiegel mit Rahmen und reichen Spiegeltischen. Zwei weitere Spiegel in der Mitte der Seitenwände, der eine über einem Kamin in braunem, weiss geadertem Marmor. An der Westseite Büffets mit rothen, weiss geaderten Marmorplatten.



Fig. 351. Grosser Garten, Herkules und der hesper. Drache.

Ueber den fünf Thüren des Saales befinden sich Oelgemälde (in der Grösse von ca. 1,45 : 1,55 m), Werke des Louis de Silvester (geb. zu Paris 1675, † daselbst 1760, 1715—48 am sächsischen Hofe thätig) oder Copien nach solchen von Giovanni Battista Casanova. Es sind auf diesen Vorgänge aus der Mythologie dargestellt, und zwar an der Kaminwand: links: Venus im Muschelwagen, rechts: Bacchus und Ariadne; gegenüber, links: Raub der Proserpina, rechts: Vulkan und Venus; an der Rückwand: Nessus und Dejanira.

Die Gemälde sind zum Theil unten angestückt, Leinwand, in Oel, in geschwungenen Rahmen.

Raub der Dejanira. Der noch jugendliche Centaur Nessus hat die von einem Mantel nur halb verhüllte Dejanira mit beiden Armen auf seinen Rücken geschwungen und springt durchs Wasser nach links vor, während diese mit der Rechten sich von seinem Griff zu befreien sucht und mit der Linken ängstlich nach dem Ufer winkt, wo schon Herakles zu ihrer Hülfe herbeieilt. Waldige Landschaft mit Hügeln.

Glattes, geschickt componirtes Bild, dessen Mittelgruppe sich wirkungsvoll von dem dunkeln Grunde abhebt. Eine Wiederholung des Bildes vom Jahre 1732 in der K. Gemäldegalerie Nr. 766.

Venus und Vulkan. In dunkler Grotte sitzt Vulkan, auf seinen Hammer

gestützt, und zeigt der neben ihm auf Wolken ruhenden Göttin (Thetis?) die Waffen, die von drei Putten vorn herbeigeschleppt werden.

Stark geschwärzt, die hellen Fleischtöne treten scharf hervor.

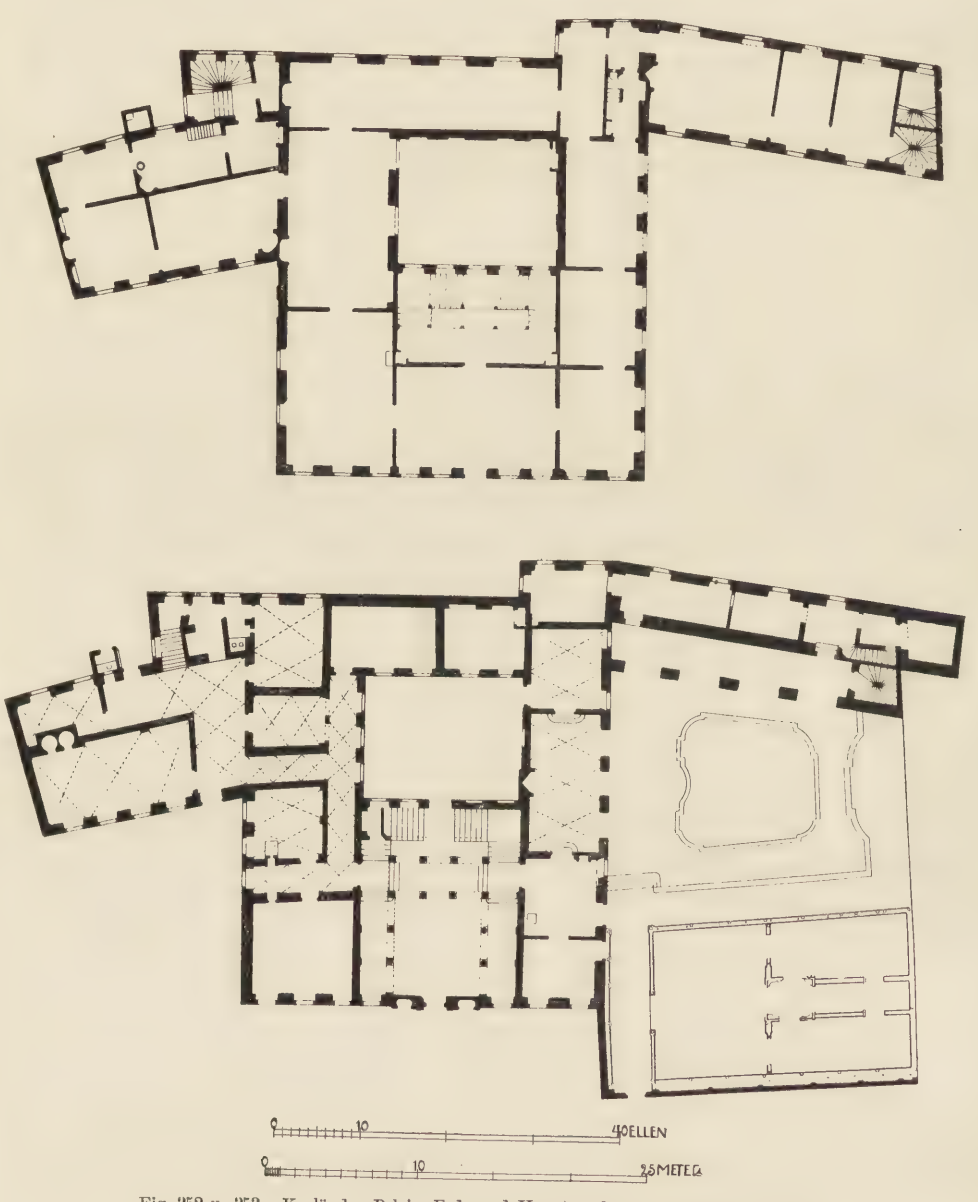


Fig. 352 u. 353. Kurländer Palais, Erd- und Hauptgeschoss. Zustand vor 1728.

Ariadne und Bacchus. Ariadne, rechts auf einem Steine sitzend, drückt mit der Rechten das Gewand an die Brust, von der ein kleiner Putto eben den Schleier wegzieht, und schaut verzückt auf den blondgelockten Gott, der, den Thyrsus in der Hand, eben vom Wagen springt. Ein Genius mit erhobener Fackel zieht ihn an der Hand herbei; der goldene Pantherwagen hält links vorn,

ein Putto hat die Zügel erfasst. Im Hintergrunde das Meer mit Schiffen, von wo die Begleitung naht.

Die Gesichtstypen etwas süsslicher als auf den anderen Stücken.

Venus und Adonis. Die Göttin sitzt in ihrem von Nereiden und Tritonen gehaltenen, von Delphinen gezogenen Muschelwagen, an ihr Knie lehnt sich der kleine Amor; zwei Putten halten ein violettes Tuch wie einen Baldachin über sie. Sie streckt die Hand einem blondlockigen Jüngling entgegen, der rechts vom Ufer auf sie zueilt.

In sehr hellen Farben, röthlich-gelbem Gesammtton.

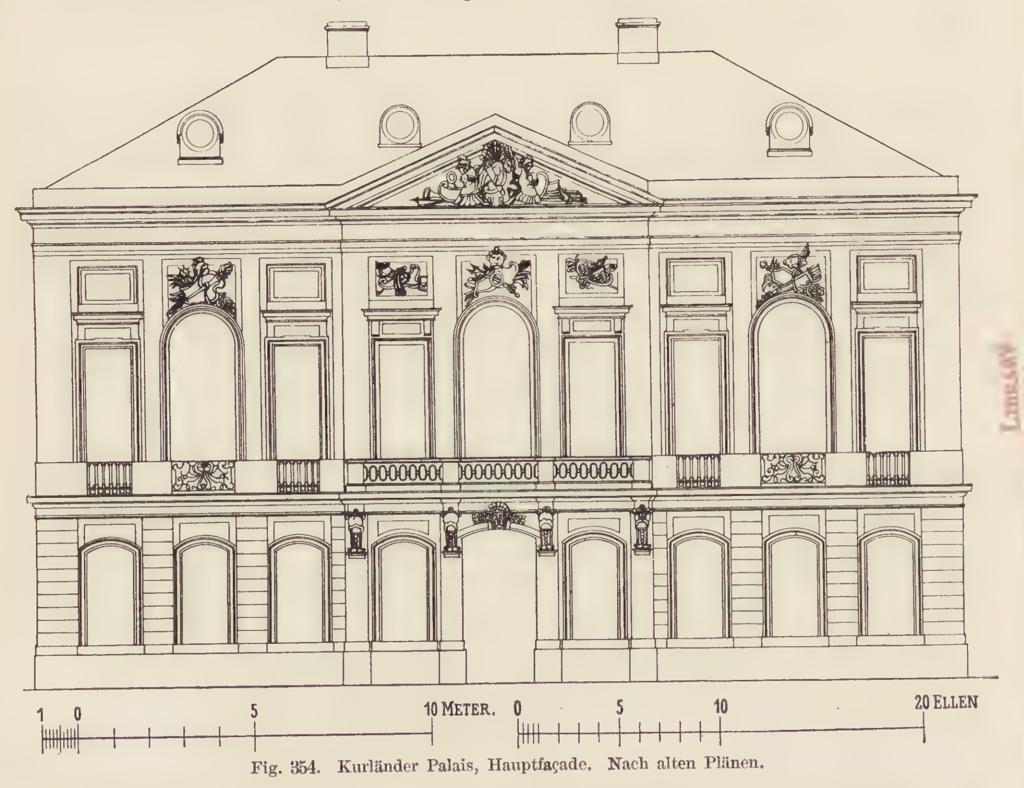


Fig. 354. Kurländer Palais, Hauptfaçade. Nach alten Plänen.

Raub der Proserpina. Der schwarzbärtige Pluto in rothem Mantel und Krone hält mit beiden Armen die von einem weissen Tuche nur halb verhüllte Jungfrau, die sich vergebens sträubt. Eine Gefährtin hat das Ende ihres gelben Mantels erfasst, dessen einen Zipfel ein schwebender Putto hält. Hinter ihr, in angstvoller Bewegung, zwei andere Gespielinnen; rechts vorn kniet eine vierte, die mit der Linken eben eine Blume pflückt und den Kopf erschreckt umwendet. Waldlandschaft, im Hintergrunde Plutos Gespann.

Viel rothe, wenig helle Töne. Rechts unten geflickt und übermalt.

Die Voute des Saales ist mit leider stark überstrichenen Rococo-Ornamenten in Stuck verziert. An der Decke eine anmuthig gezeichnete Rosette.

Die Wände des Saales von der Voute bis zur Sockelbekleidung sind, 85 cm hoch über dem Boden, mit Bildwebereien geschmückt, sechs grossen Gobelins, vier davon in der Grösse von 2,67 : 1,87 m, zwei von 2,67 : 2,39 m, Darstellungen

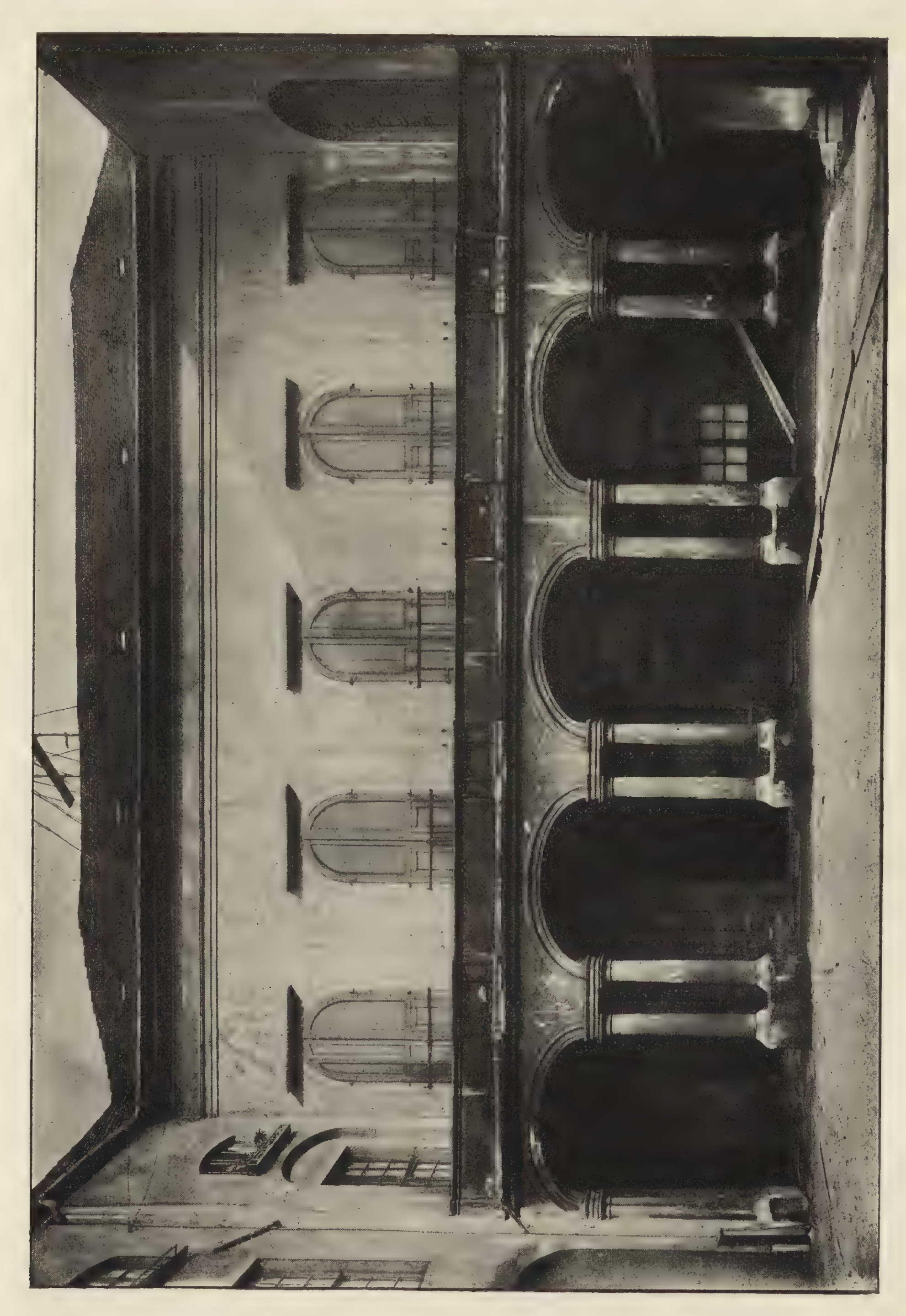


Fig. 355. Kurländer Palais, Südfaçade.

aus dem Bauernleben in der Art der niederländischen Sittenbilder. Die Gegenstände sind folgende:



Fig. 356. Kurländer Palais, Gobelinsaal.

1. Lustige Gesellschaft vorm Wirthshause. Rechts ein Tisch mit vier zechenden Paaren, links im Hintergrunde ein gleicher mit neun Personen. Eine Aufwärterin geht mit einer Schüssel vorbei. Im Hintergrunde Häuser und Bäume.

2. Bauerntanz auf der Wiese. Zwei Paare tanzen im Vordergrunde, rechts sitzt ein Paar ausruhend, links steht ein Dudelsackpfeifer. Ein Reiter auf einem

Maulesel naht von rechts. Hügelige Landschaft mit prächtigen Bäumen, weiter Ausblick in die Gegend.

3. Rückkehr vom Zechgelage. Aus einem Wirthsgarten kommt eine Schaar von Männern und Frauen. Ein Mann lässt sich eben auf die Erde nieder, ein anderer wird von zweien geführt. Auf beiden Seiten grosse dunkle Bäume, im Hintergrunde ein Dorf.

4. Leben am Hafen. Auf einem Damme, der von rechts ins Meer führt, bewegen sich neun Männer. In der Mitte sind drei im Gespräch, rechts ist eine Gruppe mit dem Verpacken von Fischen beschäftigt, links einer in Erwartung eines eben ankommenden Bootes. Im Hintergrunde ein grosser befestigter Damm mit einem Leuchtthurme.

5. Ländliche Thätigkeit. Auf einem freien Platze vor dem Dorfe ist rechts eine Gruppe von Frauen und Kindern um einen Mann versammelt, der im Begriff ist, ein Schwein zu schlachten. Im Hintergrunde die Bauernhäuser im Grünen; ein zweispänniger Wagen fährt vorbei.

6. Auf der Weide. In waldiger Landschaft weidet eine kleine Schaar von Kühen. Vorn ruht ein Hirtenpaar am Boden, rechts wird eine Kuh von einem Mädchen gemolken, links hinten zwei Männer im Gespräch.

Jeder Gobelin ist von einer 57 cm breiten Bordüre eingerahmt, deren Muster, Thier- und Pflanzenmotive in Rankenwerk wiederkehrt. An den Nummern 1, 2, 5 und 6 fehlt die Bordüre an je einer Langseite. Die Erhaltung der Webereien ist, abgesehen von einigen geflickten Stellen, gut; die an der Westwand befindlichen sind infolge der dicht davor aufgestellten grossen Oefen vom Rauche stark geschwärzt. Die Gobelins sind an verschiedenen Stellen beschnitten, anscheinend um sie dem gegebenen Raume einzupassen. Die Nummern 1, 2 und 3 scheinen einer grossen zusammenhängenden Fläche anzugehören, und zwar so, dass Bild 1 die Mitte, Bild 2 die linke und Bild 3 die rechte Seite der Gesammtdarstellung einnehmen würde. Die Zugehörigkeit ergiebt sich aus der Erscheinung einer (jetzt durchschnittenen) Figur auf Bild 3. Das Ganze giebt ein anziehendes Bild des Bauern-, Schiffer- und Hirtenlebens der Niederlande um die Mitte des 17. Jahrhunderts; die Gestaltung ist lebendig, die Landschaft von hohem Reiz. Die Art der Weberei entspricht der Technik der Brüsseler Werkstätten: die helleren Partien sind in Seide gewoben.

Auf dem vierten Gobelin unten an dem Damme findet sich die Inschrift:

DAVID TENERS SER.... PRINCIPVM
LEOPOLDI ARCHIDVCIS ET JOANNIS
AVSTRIACI PICTOR FAMILIARIS
ET VTRISQVE (!) A CVBICVLIS DESIGNAT.
ACASTRO FECIT.

Sie sind also von dem berühmten David Teners d. J. (1610—90) und von einem Mitgliede der Bildwebersippe van dem Borcht (Acastro) aus Brüssel, von der Gaspard und Jacques am Ende des 17. und im Anfange des 18. Jahrhunderts zu hoher Berühmtheit gelangten. Diese Bezeichnung findet sich auf mehreren Teppichen mit Gegenständen in der Art des Teniers.

In diesem Saale befindet sich auch die lebensgrosse Marmorbüste des

F. L. Kreysig, ein beachtenswerthes Werk des berühmten englischen Bildhauers Westmacott, gem. Henry Westmacott sculp.

Nördlich reihen sich an den Gobelinsaal zwei weitere Räume, in denen sich die schön geschnitzten Rococothüren, sowie das Parquet und Reste der Stukkatur der Vouten erhielten.

Festsaal.

Südlich zieht sich durch die ganze Tiefe des Gebäudes der glänzend ausgestattete und gut erhaltene Festsaal (Taf. XXVI). Er ist lang gestreckt, an den Ecken abgerundet und durchweg vertäfelt. In den einzelnen Feldern reich vergoldete Trophäen. In diesen sind Waffen, Schilde, Rankenwerk und Palmzweige eingeflochten. Die die Füllungen umrahmenden Profile sind mit leichten Flachmustern versehen. Ein reiches Stuckgesims zieht sich unter der flachen Decke hin. Je in der Achse ist es ein wenig aufgerollt, um einem kleinen cameenartigen Relief Platz zu machen. An der Decke drei schöne vergoldete Stuckrosetten. Aus den Trophäen der Schmalseiten wachsen je neun Lichttüllen hervor. Die vier Thüren sind in gleicher Weise wie die Füllungen geschmückt und mit gravirten Messing-Kastenschlössern versehen. Nach Süden öffnen sich gegen den Altan zu fünf Fenster. Zwischen diesen befinden sich vier Spiegel mit geschnitzten Rahmen und Spiegeltischen. An der Nordwand befinden sich in der Mitte eine Ofennische und vier Oelbilder, Gestalten in Ueberlebensgrösse.

Bildniss der Königin Christiane Eberhardine.

Auf Leinwand, in Oel.

Vor einem ziegelrothen Teppich steht die Königin in leicht gepudertem Haar und bietet dem Beschauer mit der Rechten einen Blumenstrauss dar. Sie trägt ein grauseidenes Unterkleid, ein grünsammtenes Oberkleid, den rothsammtenen Hermelinmantel. Das Kleid ist ausgeschnitten. Die Linke auf einen Stuhl gelehnt, zur Rechten auf einem Tische und rothem Kissen die Königskrone.

Bildniss des Königs August des Starken.

Auf Leinwand, in Oel.

Der König ist gerüstet, trägt das blaue Band und den Stern des weissen Falkenordens, sowie den Hermelin, stützt sich mit der Rechten auf den Feldherrnstab. Zu Füssen Helm und Handschuhe, im Hintergrunde ein rother Vorhang.

Bildniss des Königs August II.

Auf Leinwand, in Oel.

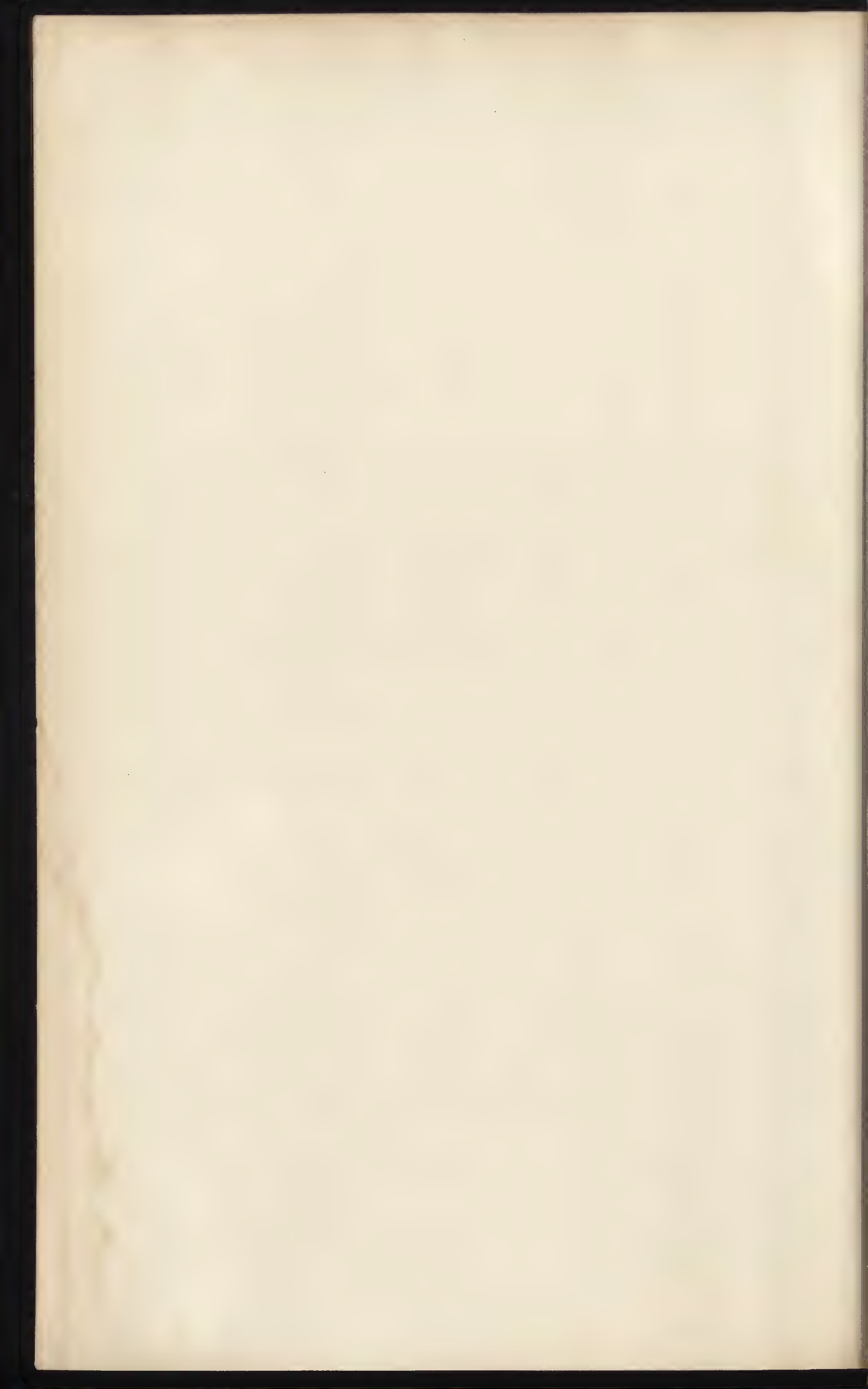
In gleicher Haltung und Kleidung. Die Linke am Schwerte. Ein Mohr in phantastischer Kleidung reicht zur Linken auf einem Kissen die Königskrone.

Bildniss der Königin Maria Josepha.

Auf Leinwand, in Oel.

Vor einer Säule und goldigem Vorhange steht die Königin an einem Marmortische, auf dem über rothem Kissen die Königskrone liegt. Zur Linken ein Stuhl. Sie stützt sich mit der Linken, die die Handschuhe hält, und als Armband ein Medaillon mit dem Bildniss des Königs zeigt, auf den Tisch. Die andere Hand ist erhoben. Ueber grauem Seidenkleide trägt sie ein Ueberkleid von schwarzblauem Sammt mit Pelzverbrämung, halblange Spitzenärmel und ein Spitzentuch über den Kopf. Ein ziegelrothes Ordensband, Stern auf der Brust, reichster Schmuck.

Dresden: Kurländer Palais, Festsaal.



Das Fraumutterhaus.

Am 8. Mai 1549 erhielt Kaspar Vogt einen Raum, Platz oder Hofstatt beim Pfortel (Salomonisthor), da die Gasse bei dem Pulverthurm angehen soll, 65 Ellen nach dem Pfortelsthurm, an der Stadtmauer bis zur alten Zwingerfuttermauer und dem runden Thurm, sammt allen Steinen an der Stadtmauer und dem Pulverthurm, die mag er von Grund abbrechen lassen bis ans Giesshaus.

Es handelt sich also um den Grund zwischen der alten Kreuzpforte und der damals neuen Umwallung (vergl. S. 319). Dort hat der Hauptmann und Unterkommandant in Dresden, Melchior Hauffe, 1555 ein stattliches Haus zu bauen



Fig. 357. Fraumutterhaus, Grundrisse des 1. und 2 Obergeschosses.

angefangen, und zwar in der Kreuzgasse am neuen Thor, „am Eck". Er erhielt hierfür am 11. Januar 1556 Steuererlass (Hauptstaatsarchiv Cop. 222, Bl. 94). Er verkaufte dies am 1. Januar 1571 für 5000 fl. und 2000 fl. Gnadengeld an Kurfürst August, behielt aber das Recht, zeitlebens darin zu wohnen (Cop. 223, Bl. 17) und starb Ende des Jahres 1572 (vergl. S. 67). Der Bau behielt auch noch später den Namen Melchior Hauffe's Haus. 1582—86 bewohnte es der Kurprinz Christian, hier wurde Christian II. 1583 und Johann Georg I. 1585 geboren. Letzterer bezog es 1605. Seit 1611 bezog es die Wittwe Kurfürst Christians I., Sophia von Brandenburg († 1622). Seitdem wurde das Haus Fraumutterhaus genannt.

Seit 1705 befand sich in dem Hause die Malerakademie, später wurden mehrere staatliche Aemter hierher verlegt. Der Modellmacher Gärtner bewohnte es eine Zeit lang. 1760 wurde es bei der Belagerung zerstört und darauf abgetragen. Auf dem Grundstücke wurde die Reformirte Kirche errichtet.

Das Haus (Fig. 357) war bezeichnend für die vornehmeren Wohnhausanlagen des 16. Jahrhunderts. An der Ecke gegen das Salomonisthor zu befand sich ein runder Erker. Das Thor, das in der Abbildung in Zschimmers „durchlauchtigster Zusammenkunft“ ersichtlich ist, soll von reicherer Ausstattung gewesen sein. Hierhin versetzt Hasche die beiden in Fig. 214 und 215 dargestellten Büsten, die er für jene des Melchior Hauffe und Hans Dehn erklärt. Der im Lichten etwa 14 : 24 m weite Hausflur führte zu dem rechtwinkeligen, an drei Seiten mit einer Holzgalerie umgebenen Hof. Im ersten Obergeschoss waren nach der Kreuzstrasse $7^2/_3$ m tiefe, nach der Festungsseite rund 5 m tiefe Zimmer angelegt. Die des Hintergebäudes erhielten im ersten Obergeschoss ihr Licht von der Galerie aus. Im Dachgeschoss war ein gewaltiger Vorsaal angeordnet, in dem sich auch die Treppe befand. Die grossen Oefen wurden von aussen geheizt, der Abort war von bescheidenster Anlage.

Das Lusthaus auf der Jungfer.

Auf der Jungfernbastei (S. 330) wurde seit 1589 ein Lusthaus erbaut, zu dem Juan Maria Nosseni den Plan lieferte. Für die innere Ausstattung wurde ausserdem der Bildhauer Carlo de Cesare aus Florenz herangezogen, der in Freiberg Mitte October 1590 eintraf, wo ihn seine Hauptarbeit, die Mitwirkung am Fürstendenkmal, erwartete. Im December 1591 hatte er gefertigt unter Anderem: 46 Contrafact in gebranntem Thon. Es sind dies, wie ein anderer Bericht sagt: „der Herren Icones und Angesichter als Brustbilder, wie zu Dresden in der neuen Galerie hinterm Stall zu sehen“, also Büsten nach den Bildern der jetzigen Gewehrgalerie. Ausserdem goss er in Stuckmarmor Postamente aus schwarzem Marmorsand, Gesimse aus rothem Schilde, für die Wappen, Rollwerke für die Namen, 23 Kinder in Thon auf die Thüren, einen Springbrunnen, darinnen die Cupido auf einer Schildkröte, so das Wasser von sich treibet, sitzt. 5100 fl. wurden verausgabt, aber auch drei Thüren in weissem, drei in rothem Marmor, Postamente von Alabaster mit Einlagen in rothem und schwarzem Marmor und Diamantsteinen von Serpentin, Löwenköpfe von Alabaster und vieles Andere fertig, edle Steine in grosser Menge im Vorrath gehalten. Für die Gewölbe wurden Rosen, Früchte und Blätter in gebranntem Thon geschaffen.

Das Lusthaus war ein eingeschossiger Bau, der an der Spitze der Bastion lag. Nach dem Tode des Kurfürsten Christian blieb dieser, wie es scheint, unfertig liegen und wurde erst 1617 weiter gebaut.

Der Umbau von 1617, den Sebastian Walther leitete, brachte dem Lusthause ein zweites Geschoss und ein eigenartiges mansardartiges Dach. Doch sind wir über den Bau wenig unterrichtet. Die erhaltenen Ansichten sind ungenügend, um über den Werth des Baues zu urtheilen, namentlich fehlen Ansichten des Inneren.

Auf dem Plane von 1591 sind die Grundmauern angegeben, ein Rechteck von ca. 26 : 40 Ellen (14,7 : 22,6 m). Das Erdgeschoss zeigte nach der Elbseite drei gekuppelte Fenster mit Verdachungen. Später scheint es nach rückwärts erweitert worden zu sein und trug nun über dem Erdgeschoss einen Altan und ein Obergeschoss mit schiffsbodenartigem Dache, über dem wieder ein Altan und ein drittes Geschoss mit geschweiftem Dache sich erhob.

Die Vollendung der inneren Einrichtung liess lange auf sich warten. Im Jahre 1638 bat ein Steinmetz Georg Vogelgesangk, da er seit 20 Jahren am Lusthausbau arbeite, um Auszahlung seines Gehalts. Andere arbeiten 15 Jahre (Matthes Müller), 8 Jahre (Andreas von Rochlitz). Es scheint also während des dreissigjährigen Krieges langsam fortgearbeitet worden zu sein und zwar in den nahe dem Lusthause befindlichen Hütten, wie denn noch Weck 1680 den Reichthum der dortigen Steinmetzhütte (vergl. S. 367) an verschiedenen sächsischen Marmorarten von Crottendorf und Grüna rühmt.

1638 kaufte der Kurfürst den Marmor aus Nossenis Nachlass, der nun auf seine Rechnung bearbeitet wurde. Baugefangene hatten ihn zu schleifen. Der Edelsteinschneider Barthel Börner überwachte die Arbeit.

Im Jahre 1642 zerstörte der Wind das Dach. Die Bauleitung hatte noch bis 1645 der Hofbaumeister Sebastian Walther. 1646 fanden unter Johann Siegismund von Liebenau und dem Zeugmeister Kaspar Klengel einige Ausbesserungen statt. Die umfangreichen Malereien, Darstellungen des trojanischen Krieges, stellte der Hofmaler Schiebling her. Doch wurden sie nach manchen Stockungen erst 1652 vollendet. Als 1654 mit einer Gesandtschaft auch der weimarische Secretär Müller das Lusthaus besuchte (vergl. Sammler I, S. 527), waren noch die Stukkaturen am Gewölbe unfertig, Statuen nicht an ihre Stelle gebracht. Im unteren Gemach war der Boden mit Alabaster, Marmor und Serpentin in drei- und sechseckigen Steinen gepflastert. Auf dem Sims standen Bronzebilder der sächsischen Fürsten bis auf den jetzigen (Johann Georg I.). In den Beigewölben viel sächsisches Edelgestein und Perlen aus Voigtsberg.

Das obere Geschoss war „passeckigt", mit trojanischen Historien auf den Seiten der Decke bemalt. Aussen herum ein eisernes vergoldetes Geländer und an den vier Ecken vergoldete lebensgrosse Löwen. Im Mittelgemach fünf Sandsteinstatuen der Kaiser von Karl V. bis Matthias, gegenüber die Kurfürsten von Moritz bis auf Johann Georg I.; ferner zehn Tugenden.

In der Haube ein breiter Gang, der das „Oval-Loch" umgab. Auf dieses konnte man eine Tafel legen, um darauf zu speisen. Darüber in der Kuppel war perspectivisch Apollo dargestellt.

Von diesen Reichthümern hat sich nichts erhalten. Denn am 22. September 1747 schlug der Blitz in die unter der Jungfernbastei befindliche Pulverniederlage ein. Das Lusthaus flog mit grossen Theilen der Bastei in die Luft und wurde nicht wieder aufgebaut.

Ein in der Elbe aufgefundener Frauenkopf aus Marmor (im Stadtmuseum) rührt wahrscheinlich von diesem Bau.

Das Weitere siehe unter Brühl'sches Palais.

Das Brühl'sche Palais.

a) Das Fürstenberg'sche Palais.

Das spätere Königliche Finanzministerium, Schlossplatz Nr. 1.

Der Bau gehörte im 16. Jahrhundert dem Bildhauer Juan Maria Nosseni (vergl. Tafel XIII), wie denn die nördlich vom Stallhofe gelegenen Grundstücke



Fig. 358. Fürstenberg'sches Palais, Erker.

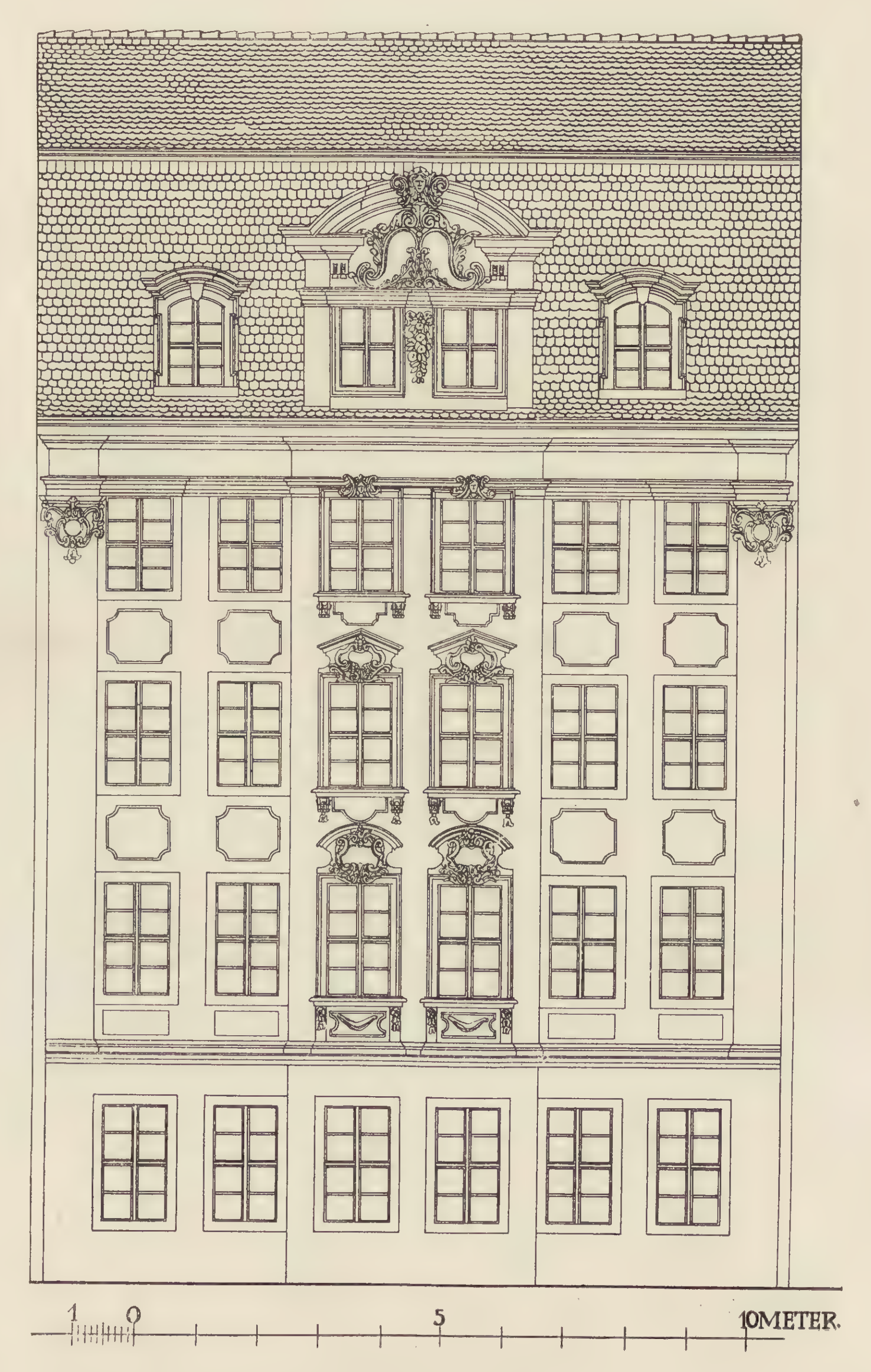


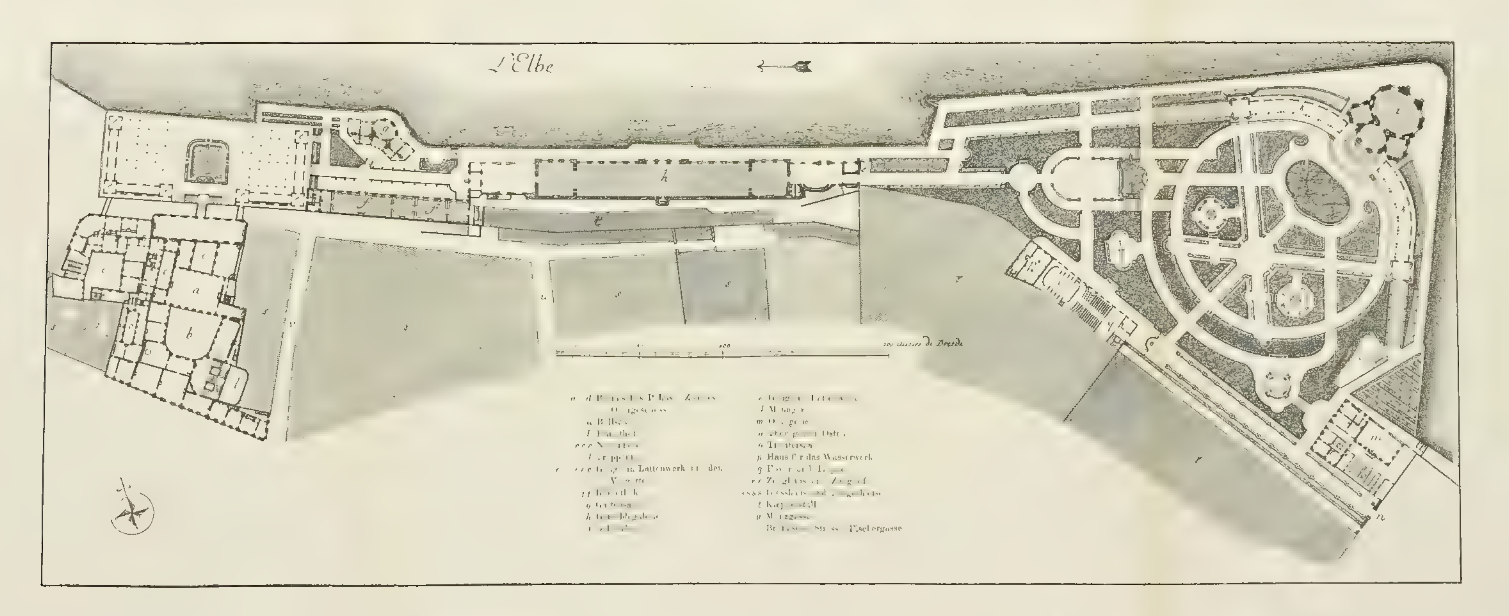
Fig. 359. Charon'sches Haus.

zumeist an Hofkünstler und Handwerker vergeben wurden. Später gelangte es wohl durch Kauf an Kurfürst Johann Georg IV., der ihn durch einen bedeckten Gang mit dem Schlosse verband. Damals bewohnte ihn Sybille Magdalene von Neitzschitz, Gräfin von Rochlitz († 1694). Der ersten Hälfte des Jahrhunderts dürfte der hübsche Erker (Fig. 358) an der Ecke der Augustusstrasse angehören. Er ruhte auf zwei kurzen toscanischen Säulen, darüber eine Quaderung, und trug



Fig. 360. Brühl'sches Palais, Hauptfaçade.

in zwei Geschossen eine schlichte Fensterarchitektur. Das Haus hatte damals zwei Obergeschosse und in den Bildern Canalettos noch sichtbare stattliche Giebel. In der Folgezeit bewohnte es der Statthalter von Sachsen, Fürst Egon von Fürstenberg, nach dem es lange Zeit benannt wurde. Zu Anfang des 18. Jahrhunderts kam es in Privatbesitz, in den dreissiger Jahren, wie es scheint, in den des Fürsten Sulkowsky, der ein grosses Palais an dieser Stelle plante (Pläne in der Sammlung für Baukunst). Aber Sulkowskys Sturz verhinderte die Ausführung des Werkes. 1766 erhielt es durch Exner ein neues Geschoss. Unter Kurfürst



Dresden. Brühl'sches Palais und Brühl'scher Garten. Zustand von 1751. Nach dem Stich von M. Key

Back of
Foldout
Not Imaged

Friedrich Christian wurde dann die Kunstakademie aus dem Fraumutterhaus hierher verlegt. Im Jahre 1766 erhielt es durch Exner ein drittes Geschoss, wobei dieser es in nüchterner Weise umbaute und die Giebel entfernte. Nachdem es während des 19. Jahrhunderts verschiedenen Zwecken, zuletzt als Finanzministerium gedient hatte, wurde es 1899 abgebrochen.

b) Das Charon'sche Haus.

An das Fürstenberg'sche Palais stiess in der Augustusstrasse ein gesonderter Bau an, der um 1720 entstanden sein dürfte und in den Bauformen der Art Pöppelmanns entspricht (Fig. 359). Dieser erfuhr insofern eine Umgestaltung — anscheinend erst im 19. Jahrhundert —, als das im Mittelrisalit angebrachte Thor durch zwei Fenster, ähnlich jenen in den gleichfalls zwei Achsen breiten Seitenrisaliten, ersetzt wurde. Auch dieses Haus wurde 1899 abgebrochen.

c) Das Brühl'sche Palais.

Baugeschichte.

Graf Heinrich von Brühl kaufte sich 1737 in der Augustusstrasse an und liess dort durch Knöffel ein Palais erbauen. Als Maurermeister werden Adam und Bormann, als Zimmermeister Greisner genannt. Das Grundstück umfasste eine Front gegen die Strasse von rund 30 m; 31 m Front gegen das Terrassengässchen und 63 m mittlerer Tiefe. Die Grundstücksgrenzen waren sehr unregelmässig, so dass es einer hervorragenden Kunst in der Grundrisslösung bedurfte, um eine würdige Gestaltung der Haupträume zu erzielen. Zahlreiche Entwürfe und die Stiche von M. Engelbrecht zeugen von der sorgfältigen Durchbildung und Ueberlegung, die jeder einzelne Theil erfuhr. Erneute Umgestaltungen erfuhr das Palais bei Zukäufen weiterer benachbarter Grundstücke. Ein solches an der Augustusstrasse, östlich vom Hauptbau, ermöglichte zunächst die Anlage eines genügenden Lichthofes an der Treppe. Die Façade wurde dadurch um drei Achsen verlängert. Nachträglich kam noch ein Grundstück hinzu, das die Verlängerung der Façade bis an die Ecke der Fischergasse um weitere vier Fensterachsen gestattete.

Bedeutender waren die Erwerbungen gegen das Fürstenberg'sche Palais zu. Zunächst wurde ein Grundstück einbezogen, das eine Strassenfront von drei Achsen gegen die Augustusstrasse hatte. Seinem um einen besonderen Hof gruppirten Grundrisse nach blieb es im Innern ein gesondertes Ganze. Das folgende Haus, vier Achsen breit, gestattete, die ganze Schauseite (Fig. 360) symmetrisch mit elf Achsen an jeder Seite der Mittelachse anzulegen. Dass die Maasse dabei um rund 2,3 m differirten, bemerkte man nicht.

Ohne architektonische Uebereinstimmung mit dem Palais und auch ohne viel innere Verbindung war das zu ihm gezogene Grundstück an der Nordwestecke gegen die Augustusbrücke zu.

1740 wurde der älteste (mittlere) Theil des Palais feierlich eingeweiht, 1751 waren die Anbauten wohl im Wesentlichen vollzogen. Der Plan in dem Kupferstichwerke von Keyl (Taf. XXVII) vom Jahre 1761 giebt die gesammte Anlage wieder.

Am 14. November 1756 bezog Friedrich der Grosse das Palais, das mancherlei

Plünderung erfahren haben soll, zumal es 1757—59 und ebenso 1761 zum Lazareth eingerichtet wurde. Brühl kam im Mai 1763 nach Dresden zurück und



Fig. 361. Brühl'sches Palais. Hauptthor.

starb im Palais am 28. October 1763. Im Jahre 1792 kaufte es der sächsische Hof. Doch wurde es in umfassenderer Weise nie wieder ausgenutzt und wieder hergestellt. Im Frühjahre 1900 wurde es abgebrochen.

Baubeschreibung. Façade.

Die Schauseite gegen die Augustusstrasse (Fig. 360) ist unter dem Gesichtspunkte zu betrachten, dass sie ursprünglich neun Achsen, die mittleren der späteren Anlage umfasste, von denen drei eine Vorlage unter einem Giebel bildeten. In diesem war eine weibliche sitzende Figur angebracht, die neben sich ein Kind, einen Hund und Waffen hatte. Sie ist angeblich von Mattielli entworfen und vom Hofbildhauer Gottfried Knöffler ausgeführt worden.



Fig. 362. Brühl'sches Palais, die Weisheit.



Fig. 363. Brühl'sches Palais, die Wachsamkeit.

Die Façade war durch einfache Lisenenblenden getheilt, deren obere die beiden Hauptgeschosse und deren schlichte Fenster umfasste. An den neun mittleren Achsen waren Ornamentreliefs, an den Brüstungen der oberen Fenster Embleme angebracht. Diese fehlten an den späteren Zubauten. Allein das Fenster der Mittelachse im ersten Hauptgeschoss war im Rundbogen, die Fenster des Erdgeschosses waren im Stichbogen geschlossen. Ueber dem Mitteltheile und über je drei Achsen der Flügel zog sich ein viertes (Dach-) Geschoss hin. In der Achse über diesem das Brühl'sche, später das königlich sächsische Wappen. Zwischen den drei Dachgeschossen zwei kleine Aufbauten von Trophäen.

Das Hauptthor (Fig. 361) war einfach umrahmt, darüber befand sich eine Kartusche mit einem geflügelten Kopfe. Ein breiter Balcon mit schönem schmiedeeisernen Gitter zog sich über drei Achsen hin. Zu Seiten der Thüre standen zwei überlebensgrosse Statuen in Sandstein, Werke des Mattielli;

links: Weisheit (Minerva, Fig. 362), im Helm und Panzer, nach rechts gewandt; die Linke, in der sie einen Zweig hält, auf ihren Schild gestützt, im rechten Arme die Lanze haltend. Der rechte Arm ist abgebrochen.

rechts: Wachsamkeit (Fig. 363), ein Weib in losem Gewande, das Brust und Beine frei lässt, streichelt mit der Rechten einen neben ihr stehenden Kranich am Kopfe, während sie sich mit der Linken einen Spiegel vor-



Fig. 364. Brühl'sches Palais. Messinggriff am Hauptthor.

hält. Der Kranich erhebt, als Sinnbild der Wachsamkeit, einen Stein in der linken Pfote.

Von hervorragender Schönheit sind die ornamentale Schnitzerei an den Thorflügeln und die dazu gehörigen Griffe in Messing (Fig. 364).

Der Hof.

Die ungleichmässige Lage der beiden Fronten des Grundstückes (Taf. XXVIII) wurde vorzugsweise durch die beiden Höfe ausgeglichen. Der vordere war ein nach der Strassenseite in den Ecken abgerundetes unregelmässiges Viereck, zu dem vom Hausthore ein breiter Hausflur führte. Gegenüber führte ein Hausflur nach der Terrassengasse, der den zweiten Hof und die dort liegenden Küchen, Bäckerei, Wirthschaftsräume u. s. w. berührte.

Im Hofe befanden sich beiderseits vom Thore zu jenem Hausflur zwei Brunnen in Sandstein, und zwar:

links (Fig. 365): Auf dem niedrigen Felsbau über einem Delphin an der Wand

kniet mit untergeschlagenem linken Beine Amphitrite. Sie wendet den Kopf empor, indem sie mit der Linken den Zipfel ihres Manteltuches aufhebt, dessen Ende, von ihrer Rechten gehalten, auf ihrem linken Beine ruht. Unter ihrem rechten Beine sitzt ein lebhaft bewegter Putto.

rechts (Fig. 366): Neptun kniet, nach links gewandt, mit dem linken Beine auf dem wasserspeienden delphinartigen Meerungethüm, in der erhobenen rechten Hand schwingt er einen Dreizack, während er mit der Linken den Schwanz des Thieres festhält. Am Fels kriecht rechts unten ein Putto, der die Hand zu ihm emporstreckt.

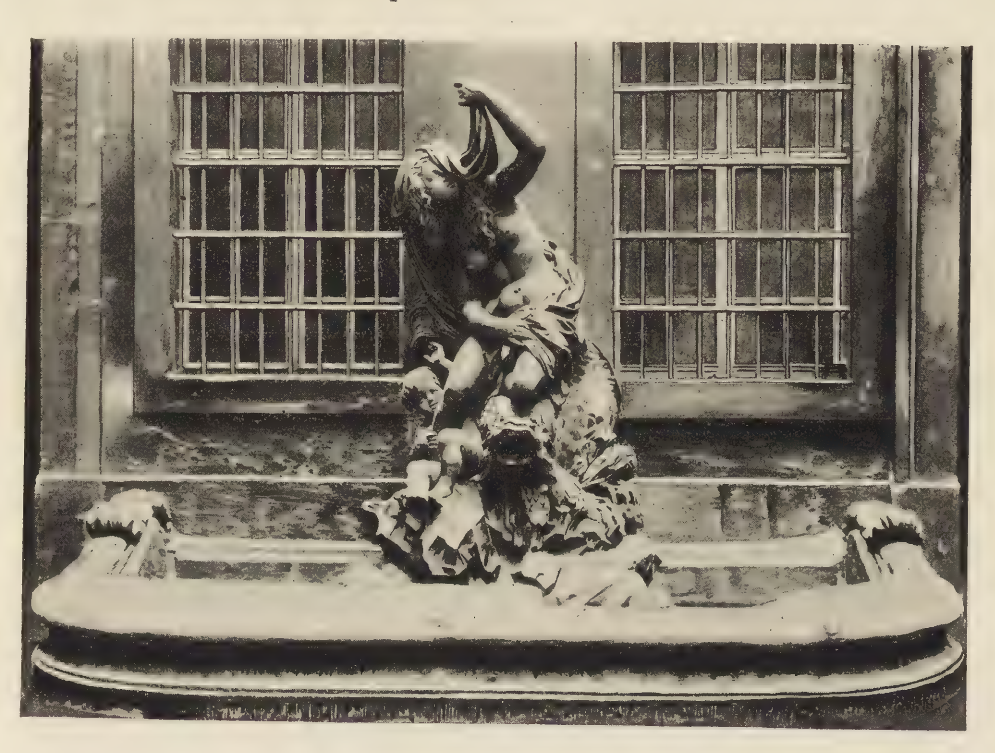


Fig. 365. Brühl'sches Palais, Hofbrunnen.

Ausgezeichnete barocke Arbeiten von wirkungsvollem Aufbau. Zum Theil stark verfallen.

Treppe.

Seitlich rechts vom Hausflur befand sich die stattliche Treppe, deren Hauptpodest, im Halbkreis gebildet, geschickt der Hofform sich einschmiegt.

Am Aufgange zum ersten Geschoss standen zwei Statuen in Sandstein, mehrfach mit Oelfarbe gestrichen, Werke des Mattielli;

links: Meleager (Fig. 367). Jugendliche Figur, nach rechts gewandt, den linken Arm auf den Eberkopf gestützt, der neben ihm auf einem Baumstumpfe liegt; die Rechte hält einen Zipfel des Lendentuches und den Bogen. Am Stamme hängt der gefüllte Köcher. Sein Jagdhund, rechts unten, hebt den Kopf zu ihm empor.

rechts: Flora (Fig. 368). Nach links gewandt in ein faltiges Gewand ge-

hüllt, das nur Brust und Arme frei lässt. Sie hält mit der Rechten ein Ende des Mantels, dessen anderer Theil links auf einen kurzen Pilaster herabfällt. Die Linke fasst ein Blumengewinde, das hinter ihrem Rücken vorbeiläuft und auf ihrer rechten Seite von einem kleinen neben ihr schwebenden Putto gehalten wird.

Die Figuren sind schlank und anmuthig, stark klassicistisch empfunden und äusserst glücklich in den Verhältnissen. Etwas über lebensgross.

Im ersten Obergeschoss (Fig. 369) war die Architektur von wohlberechneter Einfachheit. Ausser den schmiedeeisernen Gittern bildeten Supraporten



Fig. 366. Brühl'sches Palais, Hofbrunnen.

in Stuckrelief den hervorragendsten Schmuck. Diese stellten zwei Kinder dar, deren eines mit einer Pansmaske und das andere mit Leier und Notenblatt spielt.

Ueber der Mittelthüre Minerva, in der Rechten die Lanze, mit der Linken den Schild haltend, zwischen Fahnen, Emblemen der Wissenschaft und Kunst. Zur Seite ein Kind mit dem Globus, zur Linken ein anderes mit einem Kranze. Pinsel, Laute, Köcher liegen am Boden. Ueber den Seitenthüren Kinder mit kriegerischen Emblemen.

Im zweiten Obergeschoss (Fig. 370) überspannte eine flache Decke mit hoher Kehle das Treppenhaus. Auf den Postamenten des mittleren Treppenlaufes standen kurze, reich verzierte Candelaber. An den Wänden befanden sich hier zart behandelte Flachreliefs in Stuck mit lebensgrossen Figuren, und zwar:

an der linken Wand: der Südwind. Apollo (Fig. 371), auf Wolken ruhend, umfasst mit dem rechten Arme Leukothea, unten ein schwebender Genius mit Falterflügeln, oben zwei spielende Putten mit Bogen und Pfeilen.

an der rechten Wand: der Abendwind. Diana von vier Putten getragen, hinter ihr ein geflügelter Genius, der ihre Brust umschlingt, unten Windgötter, aus den Wolken herausblasend.

an der Fensterwand links: der Nordwind. Jupiter (Fig. 371), über einer Wolke hervorsteigend, schwingt mit beiden Händen seinen Donnerkeil; neben ihm sein Adler, unten Saturn und Boreas.

rechts: der Morgenwind. Iris auf dem Regenbogen, nach links fliegend, hinter ihr Juno mit ihrem Pfau; unten blumenstreuende Genien und Putten.

Ueber den Thüren Reliefs mit musikalischen Instrumenten.



Fig. 367. Brühlsches Palais. Meleager.

Erstes Obergeschoss (Taf. XXVIII). Im ersten Obergeschoss befanden sich die eigentlichen Wohnräume, deren drei gegen die Augustusstrasse, die übrigen gegen die Höfe zu. Bemerkenswerth ist das Bestreben, die bei der Planung übrigbleibenden Zwickel für Treppen, Degagements und Gänge auszunutzen, so dass für die Herrschaftsräume durch Gänge nicht beeinträchtigte Fluchten sich ergeben. In der nordwestlichen Ecke befand sich die langgestreckte Hauskapelle.

Bemerkenswerthe Reste der künstlerischen Ausstattung dieser Räume erhielten sich nicht.

Zweites Obergeschoss (Tafel XXVII). Das zweite Obergeschoss entsprach im Wesentlichen seiner Anordnung nach dem ersten. Genau war dies der Fall hinsichtlich der an der Augustusstrasse und um den ersten Hof gruppirten Räume.

Die Festräume dieses Geschosses lagen nach hinten; den Querflügel nahm der Ballsaal (a) ein, an den sich zu Seiten des zweiten Hofes zwei Verbindungsräume anschlossen, die in den sogenannten Canalettosaal führten. Von diesem aus führte eine Treppe auf den Festungswall, den sogenannten Brühlschen Garten, die die Terrassengasse überspannte.

Fig. 368. Brühl'sches Palais, Flora.

Bemerkenswerth war vor Allem der rund 12,5:17 m messende Ballsaal (Fig. 372), der den Mitteltract zwischen den beiden Höfen einnahm. Er reichte bis in das Obergeschoss. Die Wände der Langseiten waren durch Schäfte getheilt, zwischen denen die Fenster sich befanden. An den Schmalseiten waren zwischen zwei Thüren Kamine, darüber Gemälde angeordnet. Die Anordnung der den Saal umschliessenden Holzvertäfelung lässt auf Knöffels Entwurf schliessen. Als Ausführende nennt G. Müller die Bildhauer Matthias Kugler und Josef Hackl. Namentlich weist er ihnen die Amorinen und Musikinstrumente zu, welche in den Feldern zwischen den beiden Fenstern angeordnet sind. Nach Berling soll Josef Deibel den maassgebenden Antheil an der Arbeit gehabt haben. Da dieser 1716 geboren ist, war er freilich bei Beginn des Palaisbaues erst 20 Jahre alt. Seiner stilistisch reichen Form nach dürfte der Saal aber zu den zuerst fertig gestellten Bautheilen im Palais gehören.

Den schönen Parquetfussboden des Saales liess Graf Marcolini nach dem siebenjährigen Kriege in sein Palais in der Friedrichstadt überführen, ebenso die Spiegel und Bronze-Wandleuchter.

Das Deckengemälde malte Louis de Silvestre in Oel auf den Gipsgrund. Es stellt den Sieg des Bellerophon über die Chimära dar. In der Mitte der Held auf dem weissen Pegasus reitend, unter dessen Hufen die Chimära. Von der Rechten schwebt ein Engel nieder, der eine Ruthe schwingt, von der Linken zwei Genien mit Fackel und Dolch. Die Laster des Neides, Spieles, Trunkes,

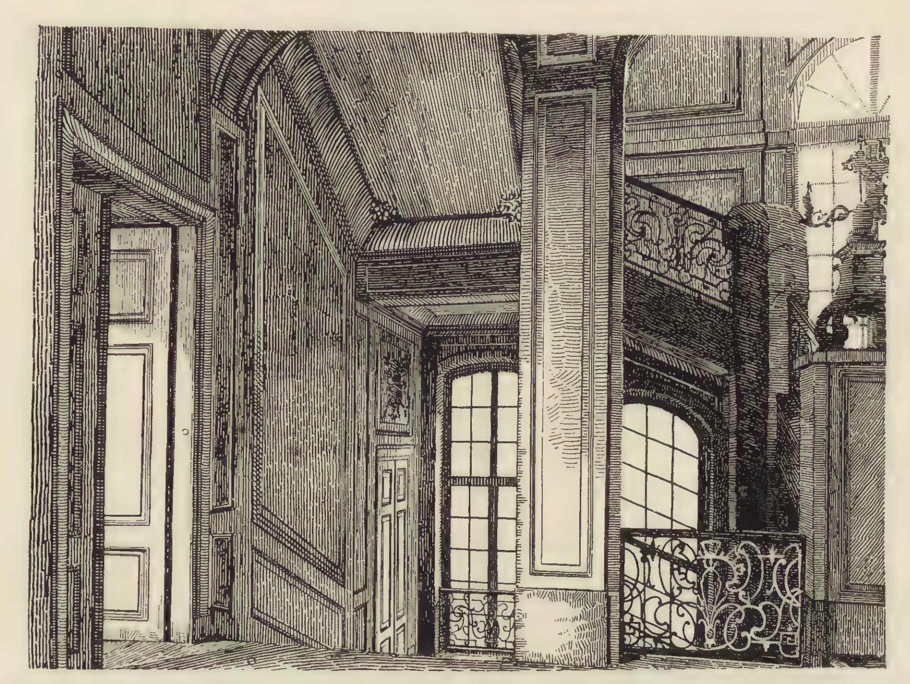


Fig. 369. Brühl'sches Palais, Treppe. Aufgang zum 1. Obergeschoss.



Fig. 370. Brühl'sches Palais, Treppe. Aufgang zum 2. Obergeschoss.

Geizes und der Wollust stürzen aus dem Himmelsraum hervor. Von links naht Cybele auf ihrem Löwenwagen, rechts Apollo auf seinem Viergespann. Putten schweben in dem durchweg in perspectivischer Unteransicht behandelten Gemälde.

1855 wurde es von Carl Wilhelm Julius Sattler restaurirt, beim Abbruch von Ermenegildo Donadini sorgfältig herunter genommen, so dass es sich zur Zeit wieder an anderer Stelle aufbringen lässt.

Vier Bildnisse von Silvestre schmückten ferner den Raum. König August II., Königin Christiane Eberhardine, König August III. und



Fig. 371. Brühl'sches Palais. Treppenhaus, 2. Obergeschoss.

Königin Maria Josepha. Diese sind jetzt in das königliche Residenzschloss überführt.

Als 1854 der Maler Julius Hübner den Saal zum Atelier erhielt, schlug man durch eines der Bilder ein Loch, um ein Ofenrohr einsetzen zu können. Dieses Bild wurde später wieder restaurirt. Der Saal diente nachher der Kupferstich- und Handzeichnungssammlung weiland König Friedrich Augusts III. zum Aufbewahrungsort.

Zwei Supraporten, Entsagung des Scipio und Tod der Sophonisbe, waren nach Müller Werke des Pietro Negri.

Der rund 7 : 30 m messende Canaletto-Saal (Doublettensaal) erhob sich mit sieben Rundbogenfenstern Front und je einem in den abgerundeten Ecken gegen Norden. Die einfache Lisenen-Architektur war so angeordnet, dass sie

im Wesentlichen auf das Verhältniss zum Brühl'schen Garten Rücksicht nahm, nicht auf die hinter der Festungsmauer in der engen Terrassengasse ver-

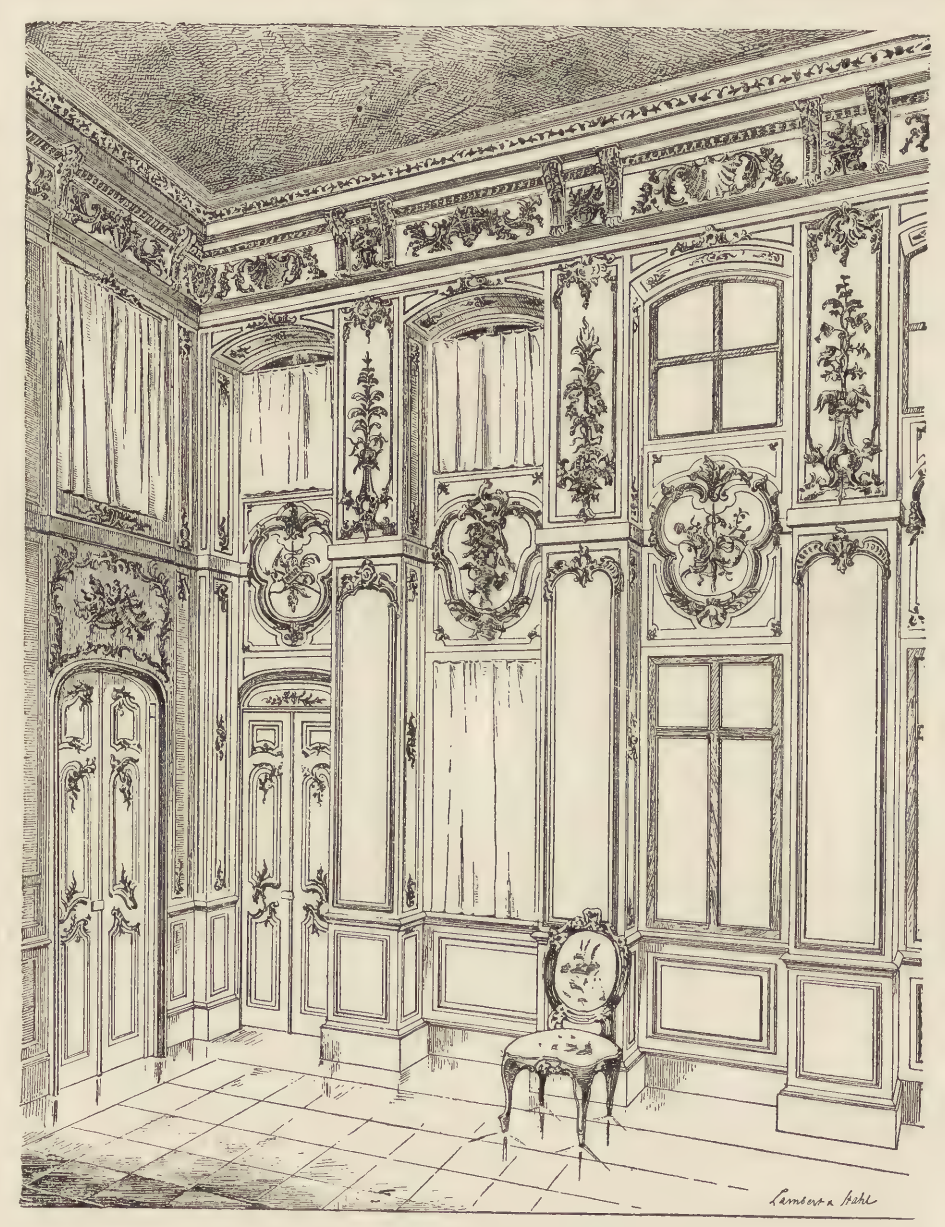


Fig. 372. Brühl'sches Palais, Ballsaal.

schwindenden Untergeschosse des Palais. Der Saal maass 7,3 : 30 m und war angeblich ursprünglich mit Gemälden des Bernardo Canaletto geschmückt. Ueber dem Hauptgesims des Saales erhob sich elbseitig ein dreiachsiges Dachgeschoss, das mit einer Balustrade abgeschlossen war.

Der Brühl'sche Garten.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts kam durch Geschenk die Benutzung der Festungswälle an verschiedene Hof- und Staatsbeamte. Graf Brühl erhielt die sogenannte Jungfer (vergl. S. 329 flg. und 334), die von nun an Brühl'scher Garten, später Brühl'sche Terrasse genannt wurde. Der Garten (Taf. XXVII) schloss gegen Westen dort ab, wo später die Terrassentreppe angebaut wurde. Von Westen nach Osten schreitend begegnete man im Garten folgenden Anlagen:



Fig. 373. Brühl'scher Garten, Gartensaal. Ansicht gegen die Elbe.

1. Der Vorgarten, der, mit Linden in Reihen bepflanzt, in der Achse des Canaletto-Saales ein Bassin mit Springbrunnen enthielt, mit Pavillons und Gängen in Lattenwerk umgeben und nur gegen die Elbe zu offen war. Dieser Theil liegt um einige Stufen höher als die übrigen.

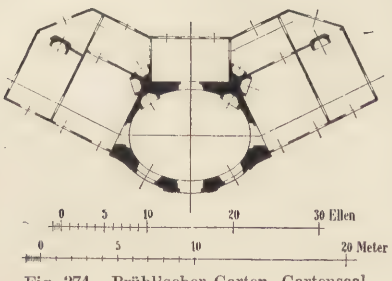


Fig. 374. Brühl'scher Garten, Gartensaal.

2. Der Gartensaal (Fig. 373 und 374). Der Bau bestand aus einem massiven ovalen, gegen die Elbe zu gelegenen Festsaal, an den sich, der Linie der Festungsmauer folgend, in flachem Winkel zwei Flügel in Riegelbau anschlossen. Diese beherbergten je zwei Zimmer. Vor dieser Flucht waren mehrere kleinere Räume angeordnet. Die schlichte Aussenarchitektur war über der Thüre in der Achse mit dem Brühl'schen Wappen ausgezeichnet.

Der Bau wurde 1828 der K. Technischen Bildungsanstalt eingeräumt, diente dem Bildhauer Rietschel als Atelier und wurde darauf abgebrochen. Jetzt erhebt sich an seiner Stelle das Denkmal dieses Künstlers.

3. Die Bibliothek. Der Bau zog sich in stattlicher Ausdehnung an der Südseite des Walles hin und schloss den Einblick in die Stadt ab. Er war zwei Geschoss hoch, hatte an der Westseite die Treppenanlage und bestand aus einer

Flucht von Räumen, die Bücherschränke umgaben. Die Brühl'sche Bibliothek, der zuerst Joh. Christoph Rost, später der Philologe Christian Gottlob Heyne vorstand, war nach den 1750—56 erschienenen vier Katalogen mit Sorgfalt und Sachkenntniss ausgewählt. 1768 wurde sie, 62,000 Bände stark, an die K. Bibliothek verkauft. Eine besondere Treppe führte an der Ostseite des Baues zur Terrassengasse hinab, so dass die Bibliothek bequem auch von städtischen Benutzern aufgesucht werden konnte.

Das Gebäude wurde mehrfach umgebaut, diente bis zum Neubau der K. Kunstakademie dieser Anstalt zum Aufenthalte und erhielt 1897 durch Architekt Fröh-



Fig. 375. Brühl'scher Garten, Brunnenanlage

lich seine jetzige Gestalt als Sammlungsgebäude für Bibliothek und Kupferstichcabinet weiland König Friedrich Augusts II.

4. Der Klepperstall. An der Rückseite der Festungsmauer befanden sich in kasemattenartigen Räumen seit 1588 eine Reihe von Stallungen, die ihren Zugang von der Terrassengasse hatten. Pläne der 1746 erneuerten Ställe in der Sammlung für Baukunst. Bei Anlage des Gartens sorgte man dafür, dass die Ställe von diesem aus nicht gesehen wurden. Sie sind beseitigt worden.

5. Die Gemäldegalerie. Wegen der Ställe war dieser Bau so weit vorgerückt, dass nur ein Gang von 3,5—4 m Breite zwischen der Nordfront und dem schmiedeeisernen Gitter an der Vorderkante des Walles frei blieb. Die Galerie war rund 87,5 m lang, 11,5 m breit, durch eingestellte Pfeiler in drei Räume getheilt, deren äussere drei Fensterachsen entsprachen, während der grosse mittlere im

Mittelrisalit drei, in den Rücklagen je fünf Achsen maass. Die Schauseite zeigte wieder schlichte Lisenenblenden, in denen die mit einigem Ornament bekrönten Rundbogenfenster sassen. An der Decke fanden sich sehr schöne Stuckrosetten. Der Bau diente in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts den Akademischen Kunstausstellungen. Seine fortschreitende Baufälligkeit liess seinen Abbruch nöthig erscheinen. Doch erfolgte dieser erst bei Beginn des Neubaues für die K. Akademie der Künste.

Die berühmte Brühl'sche Gemäldegalerie, über die 1754 eine Publikation in Kupferstich erschien, wurde 1768 an die Kaiserin Katharina II. von Russland

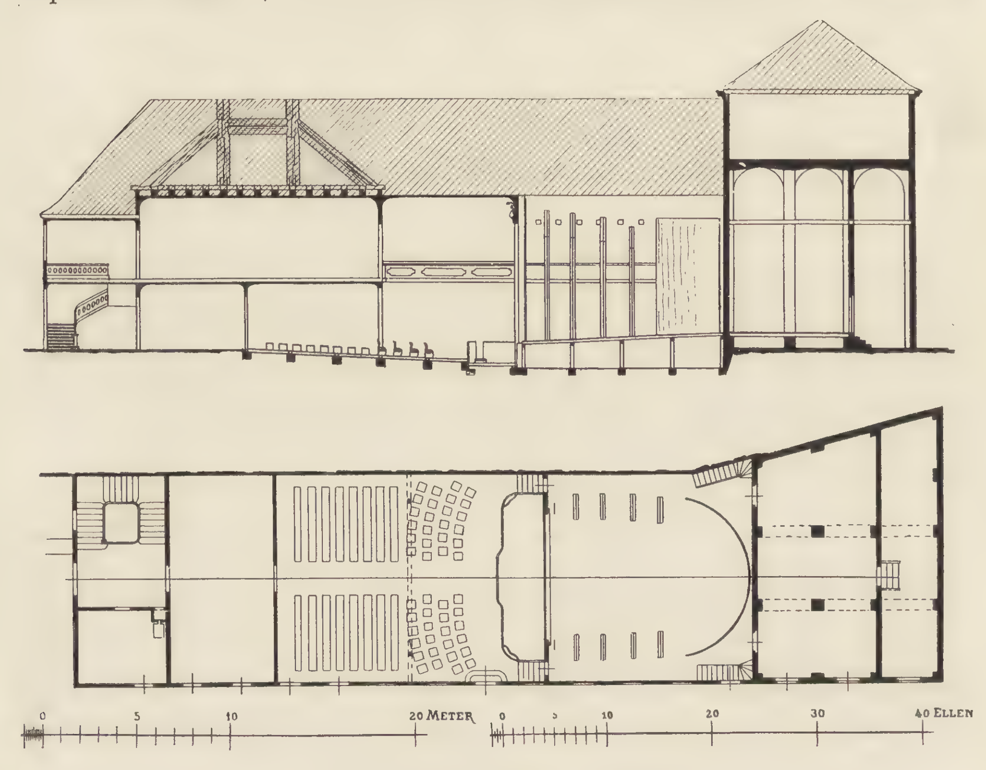


Fig. 376. Brühl'scher Garten, das Theater.

verkauft. Die Bilder waren nur an der Südwand der Säle aufgestellt, während an der Nordwand an den Fensterschäften Spiegel angebracht waren.

Oestlich und westlich schlossen sich an die Galerie offene Säle in mit Grün bewachsenem Lattenwerk.

6. Der Hintergarten. Dieser umfasste die ganze Jungfernbastei bis an das Zeughaus (Seite 418) heran. Der frühere Cavalier war dazu benutzt, ein kreisförmiges Gartenparterre über die Gleiche des äusseren Umganges längs des den Wall umgebenden schmiedeeisernen Gitters zu erheben. Sanft ansteigende Treppenwege führen zu dieser Höhe empor, und zwar zu Pavillons und Halbrundgängen in Lattenwerk, die zu dem an der Ecke gelegenen Belvedère hinleiten. In dem Zwickel östlich von jenem Gartenparterre war ein Gartenplatz angeordnet, der gegen Osten mit einer Brunnenanlage und einem Bassin abge-

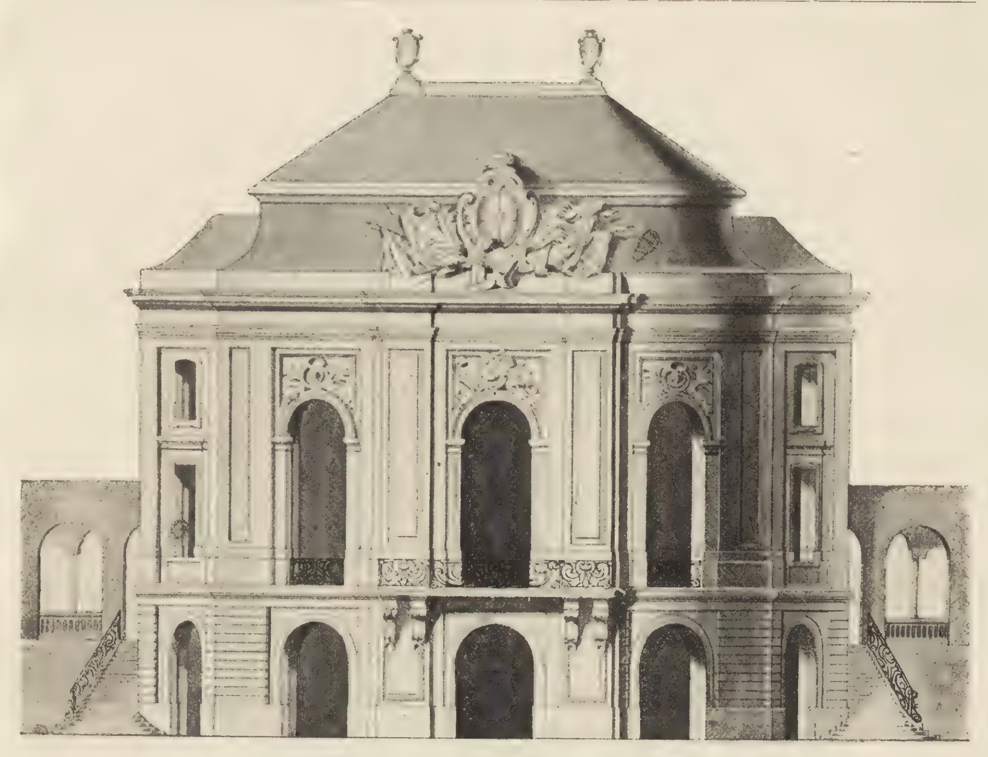


Fig. 377. Brühl'scher Garten, das Belvedère, Elbseite.

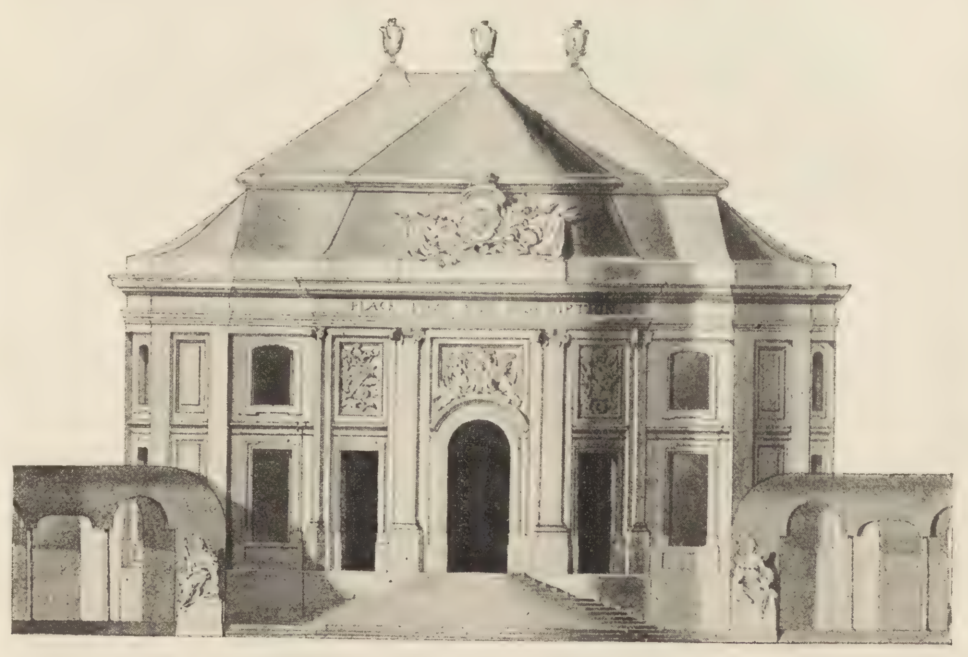


Fig. 378. Brühl'scher Garten, das Belvedère, Stadtseite.

schlossen wurde. Daneben eine Wippschaukel; im südlichen Zwickel eine Ringelbahn. Im Parterre vor dem Belvedère ein Bassin mit Springbrunnen.

7. Die Brunnenanlage (Fig. 375). Ein Bassin ist zwischen zwei zum Gartenparterre aufsteigenden Freitreppen angelegt. Nach rückwärts baut sich eine Nische in das Parterre hinein, das gleich den Treppenwangen durch schmiedeeiserne Gitter abgeschlossen ist. In der Achse eine barocke Muschel, über der ein Putto sitzt, der einen wasserspeienden Delphin umschlungen hält. Sandstein, der Putto in doppelter Lebensgrösse.

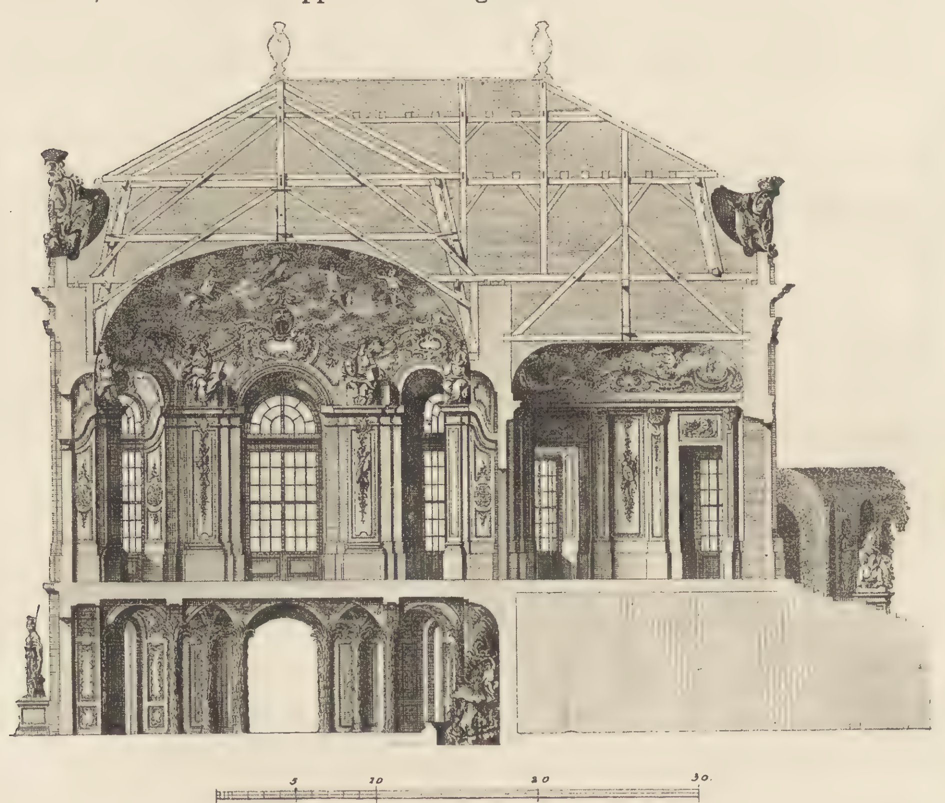


Fig. 379. Brühl'scher Garten, das Belvedère. Schnitt.

Das anmuthige Werk dürfte Knöffler zuzuschreiben sein.

8. Das Theater und seine Nebenbauten (Fig. 376). Das Theater stand an der Südseite des Walles gegen den Zeughof zu. Es bestand aus einem Bühnenraum mit 7 m breitem Proscenium, den in einer Tiefe von 11 m ein halbkreisförmiger Hintergrund abschloss. Daran lehnte sich der massive Speicher für die Coulissen, der in seinem oberen Theile das Wasserbecken trug, durch das die Wasserkünste des Gartens gespeist wurden.

Die übrigen Theile des Theaters waren in Riegelbau ausgeführt. Jenseits des Orchesters war ein Parterre für 48 Ehrensitze angeordnet, dahinter Bänke für das Gefolge. Seitlich befand sich im Theatersaale ein Rang, der in Verbindung stand mit einem im Obergeschoss angeordneten Festsaale von 11 : 13 m.

Zu diesem führte eine ansehnliche Treppe empor. Die Vorräume zum Theatersaale dienten als Ausstellungsort für naturgeschichtliche Sehenswürdigkeiten.

8. Das Belvedère (Fig. 377—379). Infolge einer Explosion von Pulver, das in den Kasematten der Jungfernbastei untergebracht war, flog das Lusthaus (Seite 506) 1747 in die Luft. Brühl errichtete 1751 einen Neubau, den Michael Keyl in seinem Werke „Belvedère, que S. E. Monseigneur le Premier Ministre Comte de Brühl fit bâtir l'an 1751 etc.“ (Dresden 1761) eingehend publicirte. Dieser Bau wurde 1759 von Friedrich dem Grossen zerstört.

Die Anlage machte sich die Höhendifferenz zwischen dem Gartenparterre



Fig. 380. Brühlscher Garten, Sphinx aus dem Belvedère.

und dem Gange am Walle zu Nutze. Nach der Spitze der Bastion zu erhob sich in zwei Geschossen ein ovaler Saal. Hinter diesem im Obergeschoss ein kleinerer Saal gleicher Grundform und zwei zu ersterem radial gestellte Zimmer. Die Schauseiten stellen unsere Fig. 377 und 378 nach den Originalplänen dar. Sie weichen von den Stichen Keyls in Einzelheiten ab.

Der Querschnitt (Fig. 379) giebt Aufschlüsse über die Gestaltung der Haupträume. Den unteren Saal charakterisirt ein Brunnenwerk als Grotte. Seine gewölbte Decke umgaben Pfeiler in Gestalt von Palmen. Der Hauptsaal fällt durch die barocke Stimmung auf, die an Meissonier mahnt. Das Vorzimmer war einfacher.

Erhalten haben sich von diesem Belvedère nur die beiden Sphinxe in Sandstein. Sie stehen jetzt leider etwas hoch zu beiden Seiten des neuen Belvedère.

Links: eine Sphinx mit faltigem Tuchkopfputz, die rechte Tatze auf einer

Kugel. Auf ihrem Rücken ein Mädchen, das mit der Linken einen Rosenkranz hoch erhebt.

Rechts: eine ähnliche Gruppe (Fig. 380). Das Mädchen zieht das linke Bein auf den Rücken der Sphinx und stützt den rechten Arm auf deren Kopf.

Die anmuthigen Arbeiten dürften von Knöffler geschaffen sein.

9. Die Menagerie. An den westlichen Pavillon der Jungfernbastei wurde ein Verbindungsgang angelegt, der eine vertiefte Flanke abtrennte. Diese wurde durch eine Treppe zugänglich gemacht und wohl als Bärenzwinger benutzt.

10. Die Orangerie wurde in einem noch jetzt stehenden Gebäude nahe dem Westthore des Brühl'schen Gartens angelegt.

Die Umbauten des 19. Jahrhunderts.

Nachdem 1792 das Brühl'sche Palais an den Hof übergegangen, 1791 die Kunstakademie in die Bibliothek verlegt und diese äusserlich umgestaltet worden war, seit ferner die Galerie für die Zwecke der akademischen Kunstausstellungen benutzt wurde, erschien der Brühl'sche Garten mehr und mehr als eine öffentliche Anlage. Zwei Bauten beförderten diesen Wandel, die Anlage der Terrassentreppe und die Neuanlage des Belvedère.

a) Die Terrassentreppe entstand auf Anregung des russischen Gouverneurs von Sachsen, Fürst Repnin, nach Plänen von Gottlob Friedrich Thormeyer. Die Pläne wurden am 26. Februar 1814 überreicht, der Bau war im Herbst fertig. Im Oktober lieferte Thormeyer Zeichnungen für Stiche, die von den Stechern Hammer und Frenzel ausgeführt wurden. Der Bau kostete 5756 Thaler 14 Gr. Er besteht aus 41 Sandsteinstufen von 13,56 m Breite und wird von breiten, in Treppenansätzen aufsteigenden Gewänden eingefasst. Am unteren Ende dieser standen die beiden, jetzt im Grossen Garten (vergl. S. 492) befindlichen Löwen, die bei einem Erneuerungsbau 1863 durch die Gruppen von Schilling ersetzt wurden. Vergl. P. Ehmig, Gottlob Friedrich Thormeyer, Dresdner Geschichtsblätter V, 1896, S. 233 flg.

b) Das Belvedère (vergl. S. 527) wurde 1814 nach den Plänen des Landbaumeisters Christian Friedrich Schuricht erbaut. Es bestand dies aus einer vor das erhöhte Parterre in der Achse der Bastion gelegten griechisch-dorischen Säulenhalle mit 6 Säulen und Eckpfeilern. Das Dach war terrassenartig ausgebildet. Auf ihm stand ein schlichter Pavillon von nur einer Achse Breite. Anscheinend war die Architektur nur in Putz hergestellt. Nach Abbruch dieses Belvedère wurde ein viertes 1842 durch Hofbaumeister von Wolframmsdorf errichtet. Dieses, später erweitert, steht zur Zeit noch.

Das Mosczinska-Palais.

Das Palais lag inmitten eines grossen Gartens am Dohnischen Schlage. Die Mittelallee des Gartens befand sich an Stelle der heutigen Lindengasse. Ein grösserer Garten befand sich schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts an dieser Stelle, seit 1740 baute Julius Heinrich Schwarze für die Gräfin F. A. Mosczinska, geborene Gräfin Cossell, das Palais und richtete ihr den

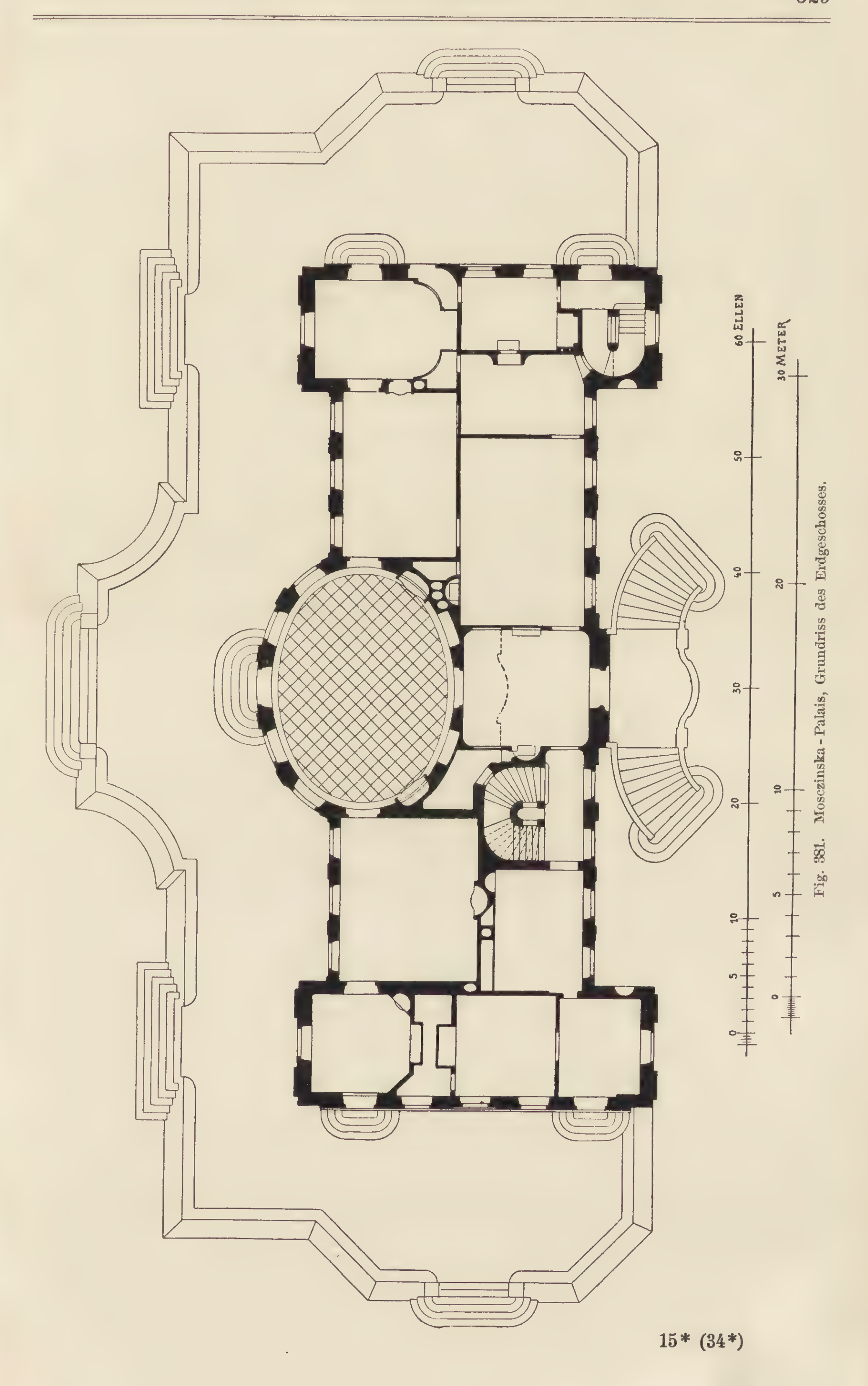


Fig. 381. Mosczinska-Palais, Grundriss des Erdgeschosses.

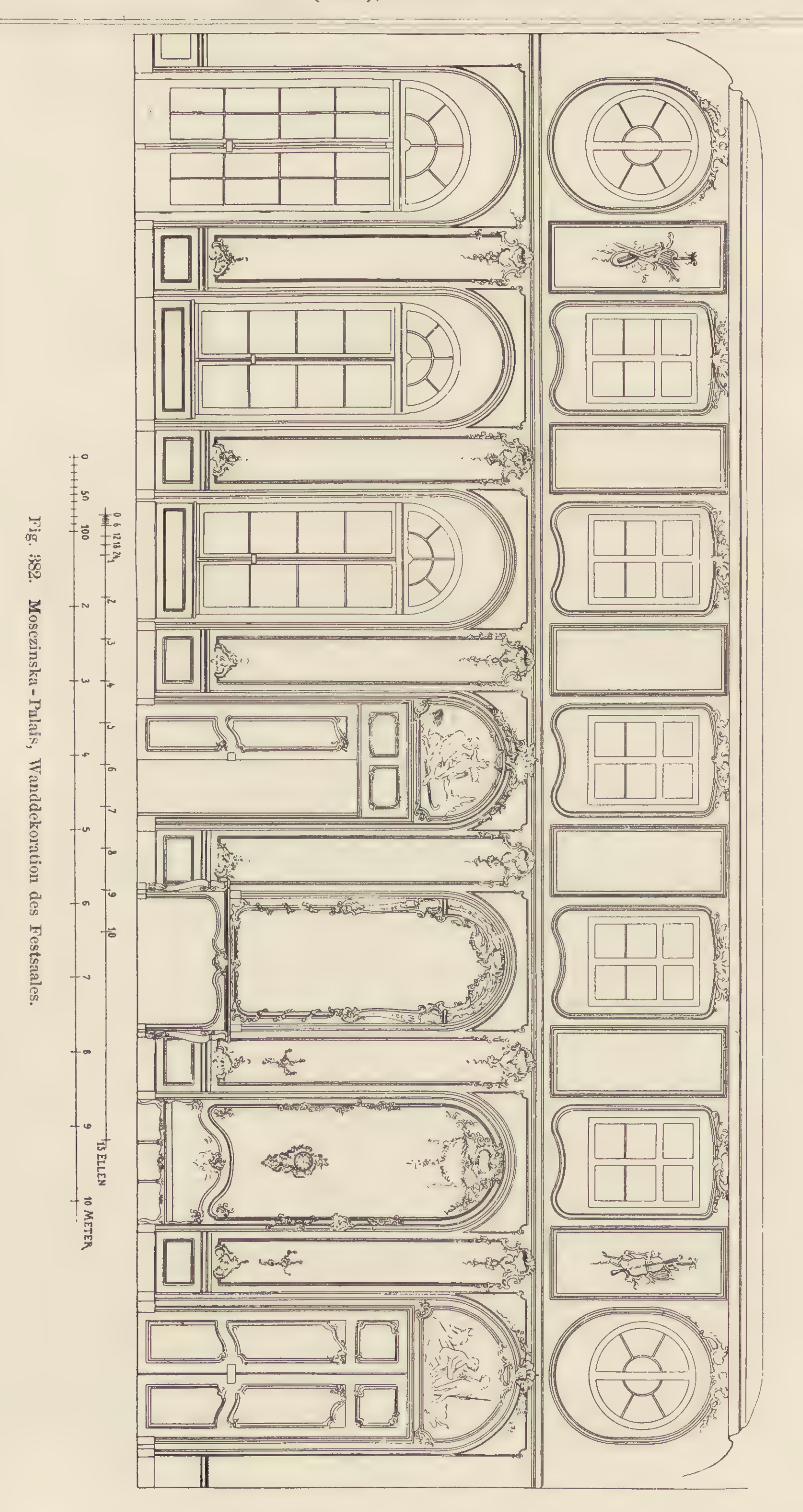


Fig. 382. Mosczinska-Palais, Wanddekoration des Festsaales.

Garten ein. Die Baupläne, Werkrisse u. s. w. in der Sammlung für Baukunst, Einzelheiten der Inneneinrichtung in der Bibliothek der K. Kunstgewerbeschule zu Dresden. Eingehende Beschreibung bei Hasche I, 408 flg. Das Grundstück ging in verschiedene Hände über und litt schwer im siebenjährigen Kriege und in der Schlacht bei Dresden. Der Garten wurde während des 19. Jahrhunderts aufgetheilt, das Palais 1871 abgebrochen. Der Name der Mosczinskystrasse ist die einzige lebendige Ueberlieferung. Ihre Durchführung veranlasste den Abbruch des Palais.

Das Palais war seinem Grundriss (Fig. 381) nach eine der reifsten Schöpfungen des vornehmen Wohnhausbaues in Dresden. Der Vorsaal und der ovale Festsaal reichten vom Erdgeschoss in das obere Halbgeschoss. Eine Verbindungsgalerie über dem Vorsaal diente zugleich als Musiktribüne. Der Festsaal (Fig. 382 und 383) entsprach in der Feinheit der Durchbildung dem Festsaal des Brühl'schen Palais. An diesen Raum schlossen sich nach französischer Etiquette je ein Antichambre und ein Chambre de lit. Rechts vom Vorsaal das Speisezimmer, links die zum Halbgeschoss führende Treppe und hinter dieser die Garderobe, weiterhin die eigentlichen Wohn- und Schlafzimmer. Die Bedienung geschah überall vom Erdgeschoss aus durch geschickt vertheilte Degagements.

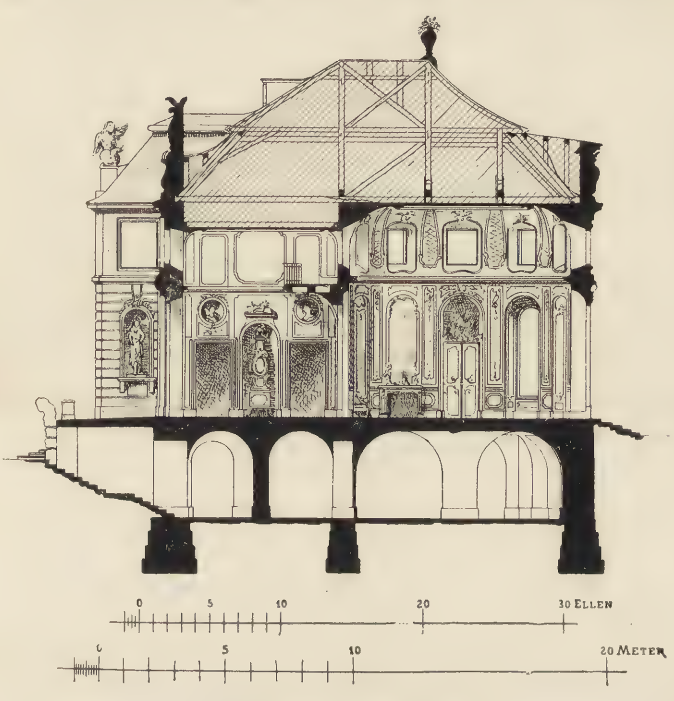




Fig. 383. Mosczinska-Palais. Querschnitt.

Die Aussenarchitektur war schlicht und vornehm im Sinne des sächsischen Rococo.

Der Garten, in dem schon englische Gedanken sich in die im allgemeinen französische Anordnung mischten, galt für einen der schönsten noch zu Ende des 18. Jahrhunderts. Von der Bürgerwiese bis zur Sidonienstrasse reichend, maass er in der Hauptachse etwa 380 m bei einer Breite von 140 m. Grotten, reiche Lattenbauten, Caroussels, Schwenken, Schaukeln, aber auch Statuen zierten den Garten. So ein Apoll und eine Diana von Mattielli.

Ueber diese baulichen Einrichtungen und den Garten siehe die Pläne in der Sammlung für Baukunst, in der Stadtbibliothek und der Bibliothek der K. Kunstgewerbeschule.

Das Landhaus.

Das ältere Palais.

Der ursprüngliche Erbauer jenes Palais, an dessen Stelle jetzt das Landhaus steht[1], scheint der Oberhofmarschall Graf Pflugk gewesen zu sein. Von ihm kaufte es 1714 Feldmarschall Graf Flemming, der 1720 daran mehrere Verschönerungen und Erweiterungen vornahm. 1724 kaufte es König August II. für die Gräfin Orselska und weihte es am 23. November feierlich ein. Jedoch tauschte es Flemming wieder 1726 vom König gegen das holländische Palais und Schloss Uebigau ein. Er bewohnte es während der dem König Friedrich Wilhelm I. von Preussen gegebenen Feste.

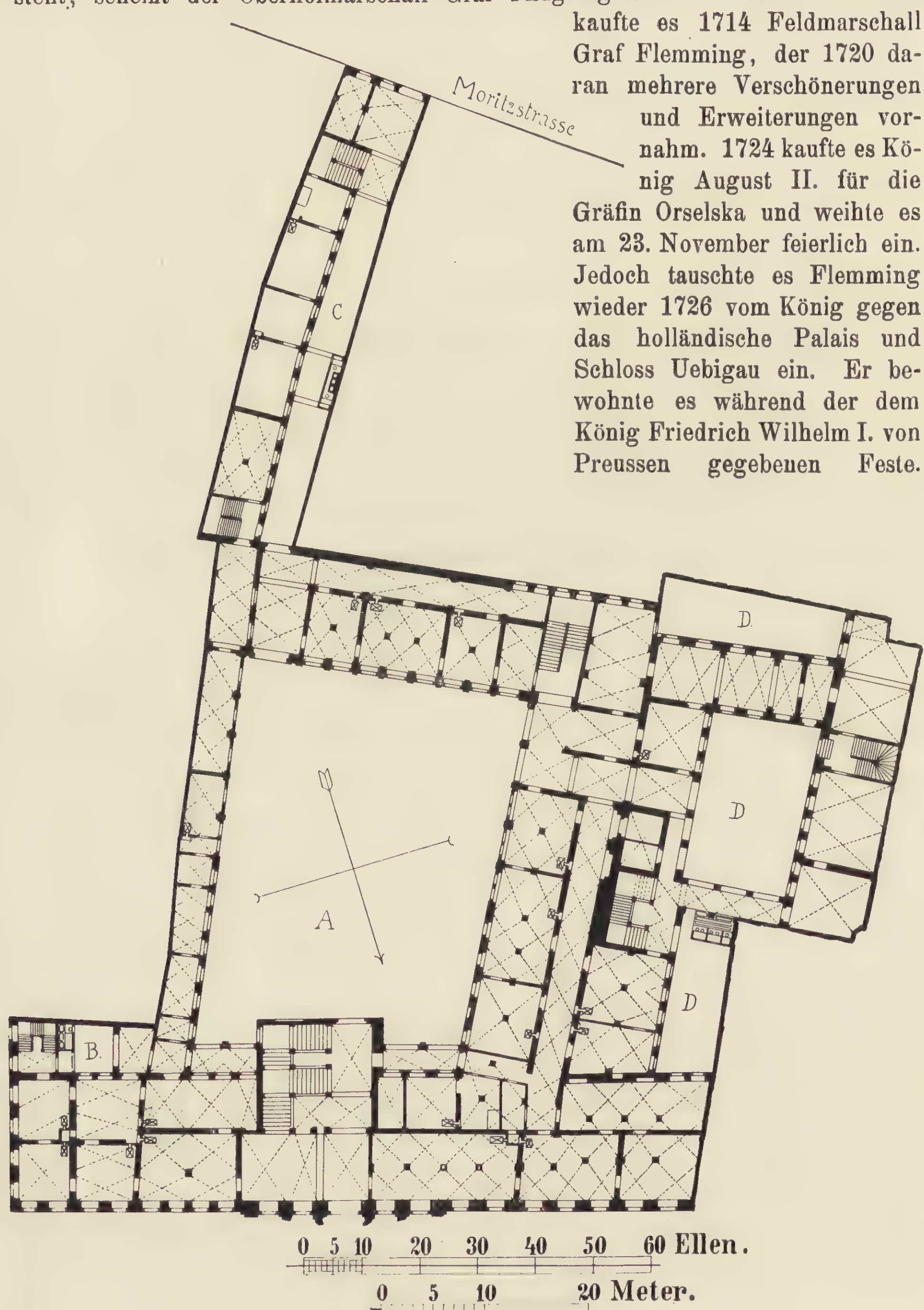


Fig. 384. Flemming'sches Palais, Grundriss des Erdgeschosses. Zustand von 1747.

Nachdem bei diesen am 28. Januar 1728 Graf Wackerbarths Palais (das Curländer Palais) abgebrannt war, schenkte der König diesem auf Flemmings Betreiben das Palais in der Pirnaischen Strasse. Nach Wackerbarths Tode kam es (1736) an den Grafen Alex. Joseph Sulkowsky, der vorher einen Palaisbau an der Elbbrücke an Stelle des späteren Finanzministeriums geplant hatte. Von diesem erwarb es der Hof.

Den Zustand unter Sulkowsky stellen Pläne in der Sammlung für Baukunst, den älteren solche ebendaselbst und ein gleichzeitiger Kupferstich dar, nach welchem Johann Rudolf Fäsch den Bau schuf. Der Name des Entwerfenden steht somit fest.

Der Hof kaufte noch die anliegenden Häuser zu dem Grundstücke hinzu und liess diese wohl durch Knöffel in einer schlichten Linsenenarchitek-

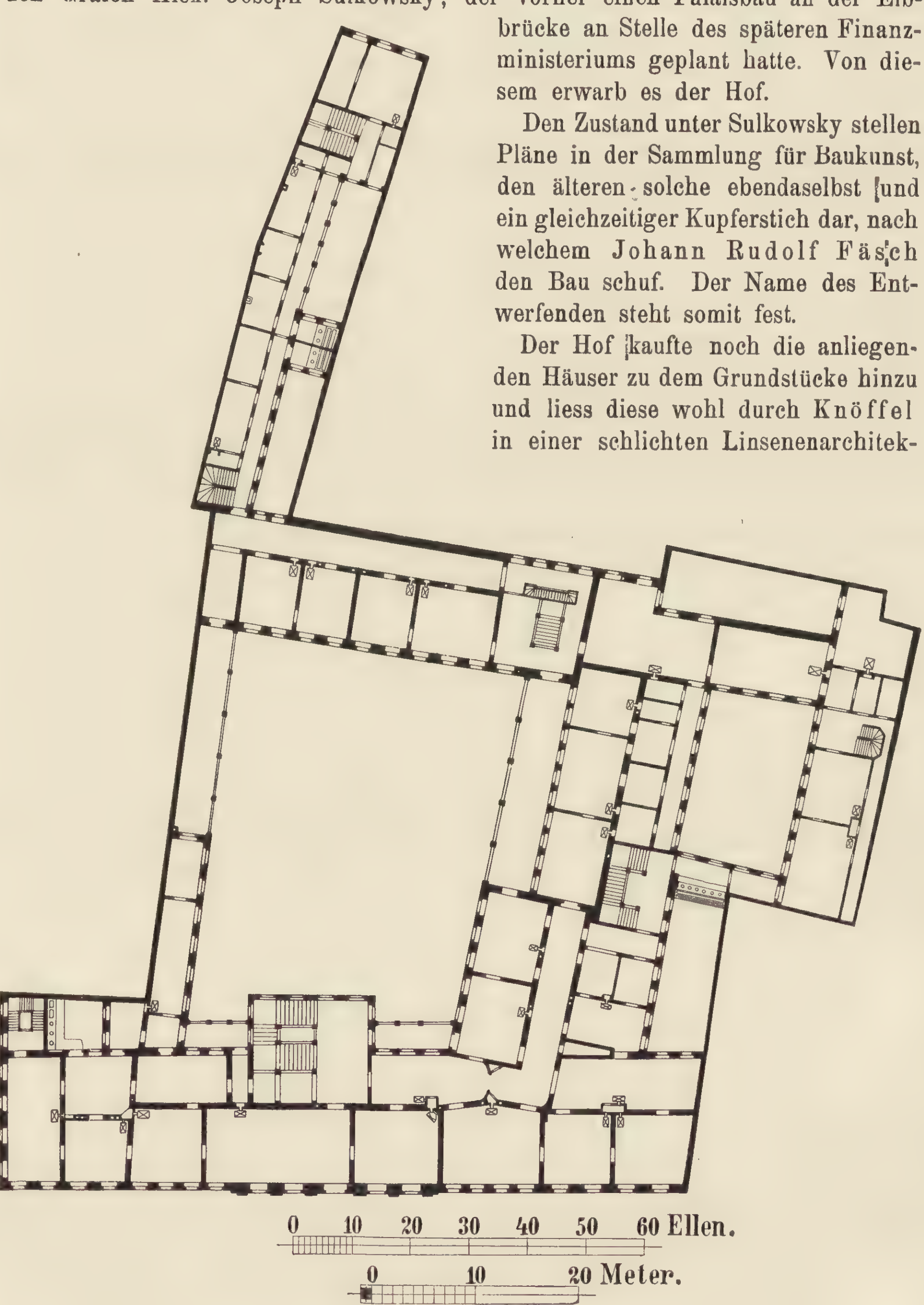


Fig. 385. Flemming'sches Palais, Grundriss des 1. Obergeschosses. Zustand von 1747.

tur ausbauen. 1747 ward der Bau fertig und wurde für die Prinzen Xaver, Karl, Albert und Clemens eingerichtet.

Diesen Zustand geben Fig. 384 und 385 wieder. Der älteste Bautheil gruppirte sich um den Hof A und umfasste an der Strassenfront je 21 m von der Hauptachse. Hinter der Einfahrt befand sich an der Front ein breites Vorhaus; von diesem und der Einfahrt selbst erfolgte der Anstieg zu der stattlichen Treppe, deren Podest im Obergeschoss 5 : 10 m mass. Die Wohnräume lagen längs der Strasse, das Antichambre rechts von der Treppe. Nach dem Hofe zu befanden sich zwei lange Galerien von 6 : 16 und 6 : 22,5 m, die auf unserem Grund-



Fig. 386. Flemming'sches Palais, Façade, Zustand von 1714.

riss schon in einzelne Zimmer getheilt sind. Vor der hinteren ein breiter Balcon, ein gleicher auf der gegenüberliegenden Hofseite.

Eine ansehnliche Erweiterung bot zunächst der Erwerb zweier Häuser, die als Anbau D im Grundriss (Fig. 384) erscheinen. Zwei weitere Häuser B gaben den bis an die Schiessgasse reichenden Flügel. Früh schon, wie es scheint unter Flemming, wurde das Grundstück C erworben, welches einen Ausgang nach der Moritzstrasse bot.

Der Grundriss behielt unverkennbar die Nachtheile der Entstehung aus verschiedenen Grundstücken, die niemals ganz überwunden wurden. Das Ganze zeigt aber in der grossartigsten Weise, welch gewaltigen Haushalt ein Mann wie Flemming führte. Die prachtvolle Treppe, der mit Arkaden und Brunnenwerken geschmückte Hof, die Grotte in dessen Hintergrunde, die langgestreckten, den

Grundstücksformen sich anbequemenden Hinterhäuser bekunden dies in der eindringlichsten Weise.

Die Schauseite gegen die Rampische Strasse (Fig. 386) war von hervorragender Schönheit. Unsere Abbildung ist nach alten Originalzeichnungen hergestellt. Fäsch erweist sich hier, wie in seinen Leipziger Bauten und in seinem Lehrbuch der Baukunst, als ein Meister von selbstständiger Kunstauffassung, der neben Pöppelmann stehend, in barocker Grossförmigkeit sich der Schule Bährs näherte. Manche Einzelheiten sind dessen Palaisfaçaden eng verwandt.

Der hier dargestellte mittlere Theil der Schauseite gehörte der Bauzeit um 1714 an. Sechs kräftige Pilaster gliedern die Wände, zwischen ihnen je ein



Fig. 387. Landhaus, Hauptthor.

Fenster mit vornehmen Barockverdachungen. In der Achse je ein Paar gekuppelter Fenster. Im Giebel ein Ochsenauge, an dessen Stelle Sulkowsky eine Giebelgruppe mit seinem Wappen anbringen liess. Vor dem gequaderten Erdgeschoss ein kräftiger Vorbau für den Balcon, der Statuen und Trophäen trug. An diesen Mittelbau stiessen beiderseits zwei schlichte Rücklagen von je vier Fenster Front.

In der Belagerung von 1760 wurde das Palais stark beschädigt, doch versuchte man, es noch zunächst für Verwaltungszwecke zu verwerthen; aber bald darauf entschloss man sich, es völlig abzubrechen.

Das Landhaus.

Der Neubau eines Landhauses, das heisst eines Sitzungsgebäudes für die sächsischen Landstände, erfolgte angeblich nach einem Wettbewerb zwischen den

Architekten Exner, Krubsacius und Fäsch(?) seit dem 26. Juli 1770 durch Krubsacius. Am 12. December 1776 wurde es seinem Zwecke übergeben.

Die 77 m lange Schauseite ist auf die Wirkung in enger Strasse berechnet. Das Erdgeschoss und das Zwischengeschoss darüber fassen schlichte, gefugte Schäfte, die beiden Obergeschosse jonische Wandpfeiler zusammen. Dieses schlichte System breitet sich über 24 Achsen hin, von welchen die letzten fünf



Fig. 388. Landhaus, Hofansicht.

gegen die grosse Schiessgasse zu sich insofern absondern, als hier die Achse aus Schäften zwischen je zwei Pfeilern ohne Schäfte gebildet ist. In der Mitte der übrigen Pfeiler legt sich ein Risalit von fünf Achsen wenig vor. Hier tragen sechs kräftige toscanische Säulen einen Balcon (Fig. 387). Die mittleren sind weiter gestellt, um dem im Rundbogen geschlossenen Hauptthore Raum zu geben. Im schlichten Hauptgesims die Inschrift:

CVRIA. ORDD. SAX. FRID. AVG. EL. P. P. FAC. CVRAV. MDCCLXXV.

An die Krubsacius'sche Façade legt sich das Eckhaus gegen die Schiessgasse, das sich noch bis heute die schlichte Lisenenarchitektur von 1747 erhielt.

An der Hofseite des Hauptbaues (Fig. 388) legt sich das Treppenhaus mit

einer leichteren, doch auch zum Ganzen gestimmten Architektur vor. Das Thor umgiebt eine toscanische Pilasterstellung.

In der Hauptachse des Baues befindet sich im Erdgeschoss (Fig. 389) eine dreischiffige Halle von je drei toscanischen Säulen und zwei Pfeilern. Die Flügel trennen in der Mitte zwei Gänge, die gleich den anstossenden Räumen mit Kappengewölben überdeckt sind. Am Ende des Hofes je im neunten und zehnten Joche von der Achse Nebentreppen.

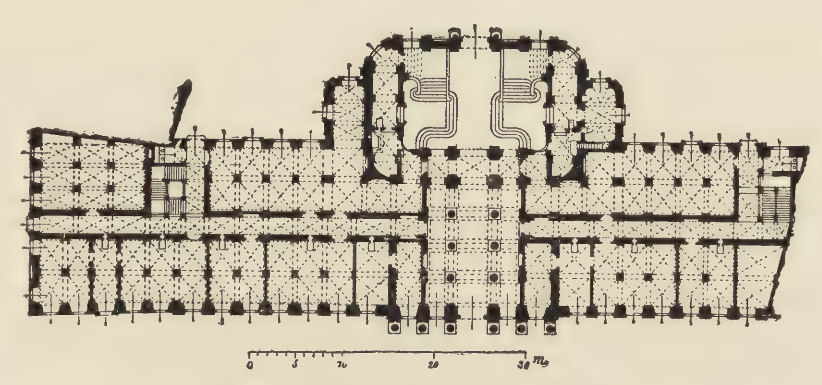


Fig. 389. Landhaus, Grundriss des Erdgeschosses.

Der künstlerisch werthvollste Theil ist das riesige Treppenhaus (Fig. 391). Ein Raum von rund 14 : 22 m mit abgerundeten Ecken, der durch alle Geschosse reicht und nach oben in einer mächtigen Kehle und flacher Decke abschliesst. Jetzt ist die Kehle durch Einbau eines Obergeschosses und unter diesem durch eine

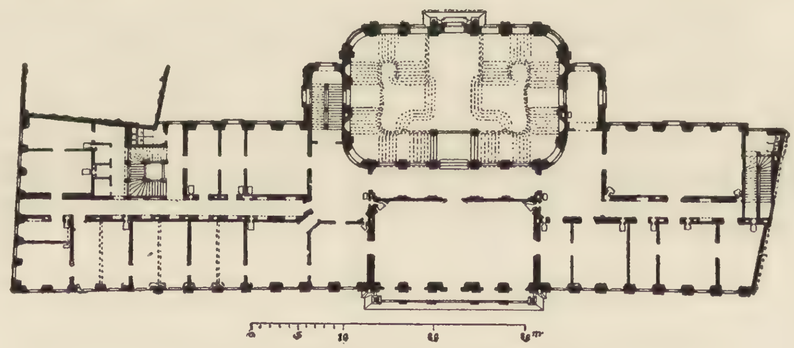


Fig. 390. Landhaus, Grundriss des Hauptgeschosses.

flache, ganz roh in das Formengebilde einschneidende Decke verunstaltet. Doch erhielt sie sich noch theilweise in den darüber eingerichteten Räumen.

Die Mitte für die Durchfahrt freilassend, steigt die Treppe in zwei Armen an den beiden Schmalseiten empor. Nischen mit vier monumentalen Steinvasen zwischen jonischen Pilastern schmücken das Hauptgeschoss. An der inneren Langseite vereinigen sie sich zu einem breiten Podeste, hinter welchem Bogenöffnungen in den Mittelgang führen. Schmiedeeiserne Gitter schliessen die Treppe ab. Auf dem Podeste stehen zwei Kindergruppen in Stein, 82 cm hoch, welche Lampen tragen. Arbeiten im Stile des Knöffler.

Im Innern des Obergeschosses (Fig. 390) hat sich, abgesehen von einigen Ornamenten, in den beschriebenen Räumen keine Spur der alten Einrichtung erhalten.

Der Garten ist bei der Neuanlage der König-Johann-Strasse verkürzt worden. Das Thor mit einfachem schmiedeeisernen Gitterwerk wurde zurückgerückt. Zu seinen Seiten zwei Brunnenwerke mit grossköpfigen Delphinen, die zwischen Schilf an der Wandung herabhängen; darunter Muscheln.

Auf den Pfeilern monumentale Vasen in derben Formen.

Vergl. Paul Schumann, Barock und Rococo, S. 89 flg.



Fig. 391. Landhaus, Treppenhaus.

Das Regimentshaus.

Das Haus wurde nach Hasche, Bd. I, S. 282, 1710 „verneuert und verschönert“ und zur Amtswohnung des Stadt-Gouverneurs bestimmt. Die Bildhauerarbeiten, die er erwähnt, vier Arbeiten des Herkules, in Stein gehauen, erhielten sich nicht, ebensowenig die Inschrift:

Habitatio, quae olim ex parte aegrotorum erat, nunc tota beneualentium esto, postquam a multis frustra fuit tenata, tandem vero feliciter restituta per Illustr. atque Excell. Dn. Jacob. Heinr. S. R. J. Comitem a Flemming, Stabulorum Magn. Lithuan. Ducat. et Armamentarii reip. Polon. Praefect. suprem. Sereniss. ac Potent. Regis et Elect. Sax. Consiliar. intim. Equitat. et Stipator. Ducem, Dresdae caeterarumque arcium munit. Gubernat. Dynast. in Schlaveritz. Wolcyn, Radwanicka et Szlaboszievice, Haered. in Maletin et Boeck ordin. Melitens. Equitem Anno MDCCX.

Nachdem der Bau 1720—29 als Sammlungsraum für die kurfürstlichen Sammlungen gedient hatte, bewohnte ihn seit 1729 der Minister Graf Friesen, der seit 1734 Gouverneur war.

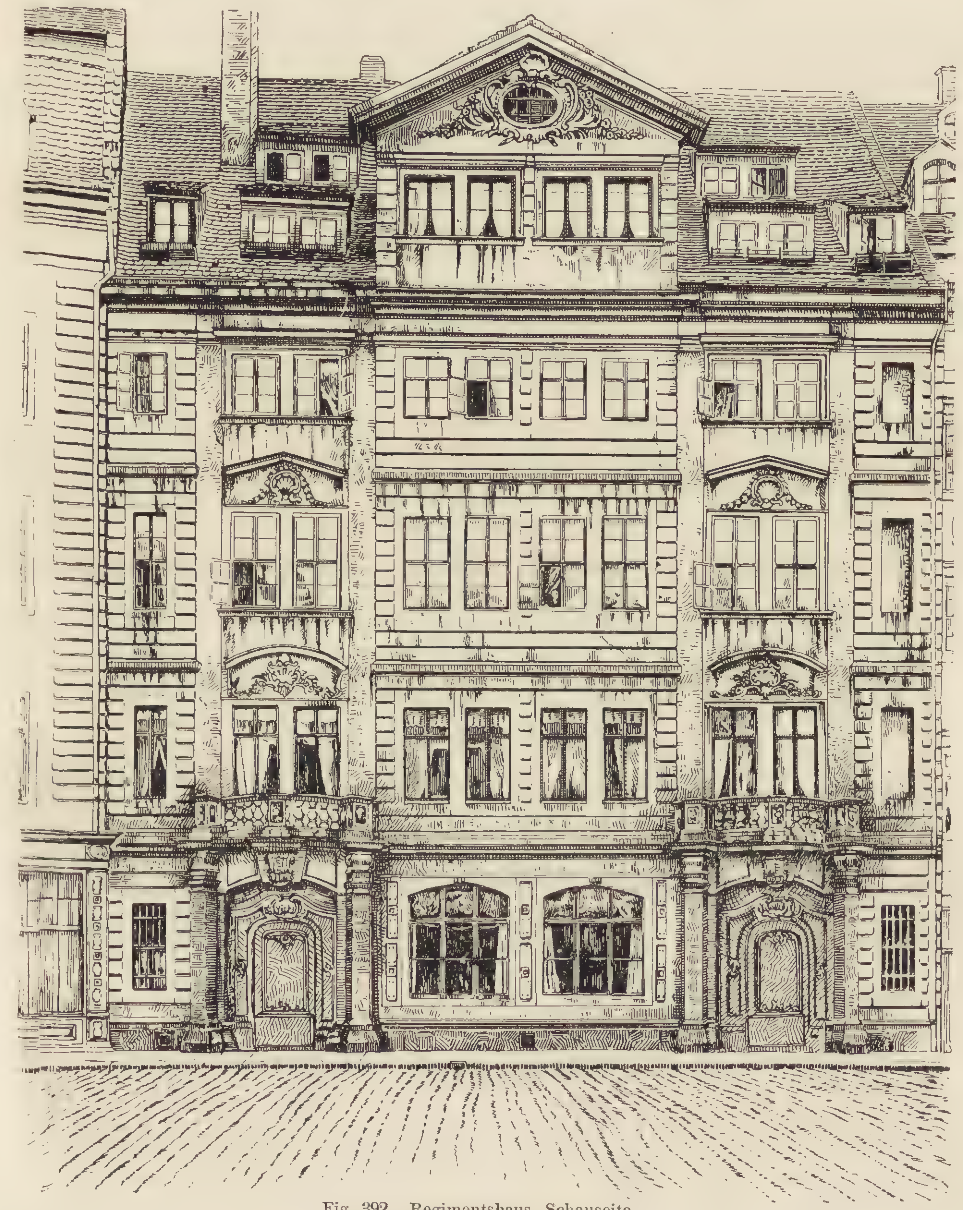


Fig. 392. Regimentshaus, Schauseite.

Genaue Beschreibung der Schauseite (Fig. 392) bei Hasche, Bd. I., S. 272. Ihre Architektur unterscheidet sich von der der gleichzeitigen Bauten. Dem Gouverneur, Grafen Flemming, der das Gebäude errichtete, wurde 1711 die oberste Aufsicht über das städtische Bauwesen, mithin die Prüfung und Genehmigung aller Baurisse übertragen. Gleichzeitig wurde der Major Johann

Christoph Naumann, der Erbauer von Hubertusburg, zum Baudirector bei der General-Accise ernannt. Ueber die in diesem Amte ihm erwachsenden Schwierigkeiten siehe O. Richter, Verwaltungsgeschichte II, 334 flg. Doch ist es immerhin möglich, dass Naumann jene Stelle erhielt, nachdem er das Regimentshaus erbaut hatte.

Die Schauseite wurde trotz ihrer bescheidenen Breite in fünf Vor- und Rücklagen getheilt, von denen die 4 Fenster breite mittlere sowie die nur mit je einem schmale Fenster versehenen seitlichen durch alle Geschosse gequadert wurden. Zwei Thore, von denen das eine nur der Symmetrie wegen angebracht ist, liegen in den Rücklagen.

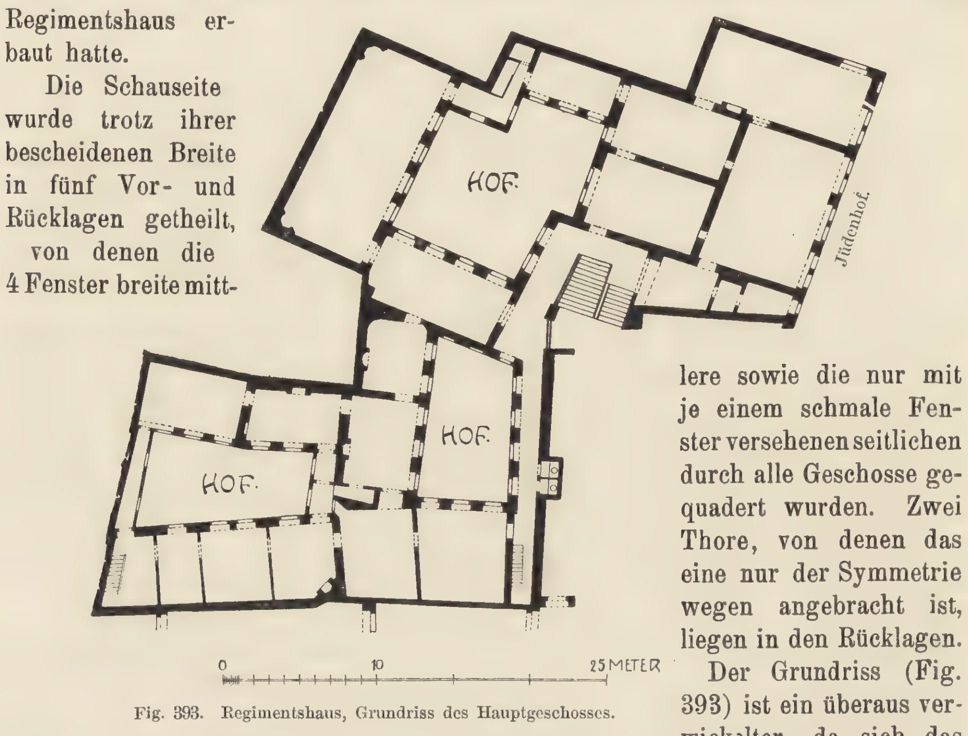


Fig. 393. Regimentshaus, Grundriss des Hauptgeschosses.

Der Grundriss (Fig. 393) ist ein überaus verwickelter, da sich das Grundstück hinter dem städtischen Kaufhause hinzog. Es ist bemerkenswerth durch das Geschick, mit dem die Schwierigkeiten überwunden wurden. Eine stattliche Reihe von Sälen und Zimmern legt sich im Hauptgeschoss um die drei Höfe. Die Verbindung zwischen diesen Räumen ist freilich nicht eben günstig.

Im Innern hat sich wenig erhalten, ausser etwa die schlichten schmiedeeisernen Gitter an der Treppe.

Hôtel de Saxe und British Hôtel.

Das Grundstück, auf dem die beiden Palais „Hôtel de Saxe“ und „British Hôtel“ stehen, gehörte noch 1709 gemeinsam der Familie von Rechenberg. Von dieser kaufte es der Grosskanzler Reichsgraf Wolfgang Dietrich von Beichlingen, der bekanntlich 1703—9 als Staatsgefangener auf dem Königstein festgehalten wurde. Nach seiner Rückkehr erbaute für ihn George Bähr den jetzt noch im Wesentlichen erhaltenen fürstlichen Wohnsitz. Früh scheint er sich jedoch des an der Landhausstrasse gelegenen Theiles entledigt zu haben. Im Giebel dieses Hauses, des British Hôtel, findet sich das Wappen des Grafen Ludwig Gebhard von Hoym (geb. 1678, † 1738) und der Rahel Louise Gräfin von Werthern († 1764). Hoym wurde 1711 Graf, heirathete 1716. Der Bau dieses Hauses vollzog sich

also, vorausgesetzt, dass das Wappen nicht nachträglich angefügt ist, sicher nach 1711, wahrscheinlich nach 1716, sicher vor 1738.

Nach wiederholtem Besitzwechsel kaufte das jetzige Hôtel de Saxe der Oberhofjägermeister Carl Ludwig von Wolffersdorf, der 1764 in die Schauseite einen Erker einbaute. 1760 litt es beim Bombardement; der Schaden wurde auf 13,000 Thaler angegeben. 1770 kaufte es Fürst Heinrich Eugen zu Anhalt-Dessau. Seit 1843 diente es als Gasthaus. 1887 wurde es von O. Haenel und Dressler umgebaut.

Fig. 394 u. 395 geben die Grundrisse nach dem Wolffersdorf'schen Umbau. Bemerkenswerth ist, wie der Architekt sich mit dem Umstande abfand, dass die Moritzstrasse das Grundstück schräg abschneidet: die vorderen Zimmer erhielten



Fig. 394 und 395. Hôtel de Saxe, Grundriss des Erd- und Hauptgeschosses. Zustand nach 1764.

eine von 10 bis zu 14 m steigende Tiefe. Die Raumanordnung ist mustergültig für die vornehmen Dresdner Wohnhäuser dadurch, dass eine vollständige Verbindung der Festräumlichkeiten geschaffen und die zur Bedienung bestimmten Gelasse um diese herum gelegt wurden. Der breite Hausflur führt im Erdgeschoss zu der Haupttreppe, die zwar im Hofflügel liegt, doch überdeckten Zugang hat. Rechts vom Hausflur die Dienerstube und, mit unmittelbarem Zugang vom Hause, die Wirthschaftsküche(?), links die Herrschaftsküche hinter dem Raume des Hausverwalters, der ein Mezzanin gehabt haben dürfte. An der Umfassungsmauer die Treppe zur Bedienung des im ersten Stock gegen den Hof zu gelegenen Speisesaales. An diesen schliessen sich: der Vorsaal gegen die Haupttreppe und eine wieder mit Sondertreppen versehene Garderobe. Die Seitenflügel beherbergen im unteren Geschoss die Ställe für zehn Pferde und Schuppen, im

oberen Schlafräume und Aborte. Wieder sind Hintertreppen reichlich für die Verbindung nach dem Hofe und den Obergeschossen angeordnet.

Die Schauseite (Fig. 396) ist von kräftigstem Barock. Die beiden Obergeschosse belebt eine Ordnung von vier Halbsäulen im Mittelrisalit; drei Pilaster gliedern die Seitenrisalite. Diese stehen über einem gequaderten Erd-

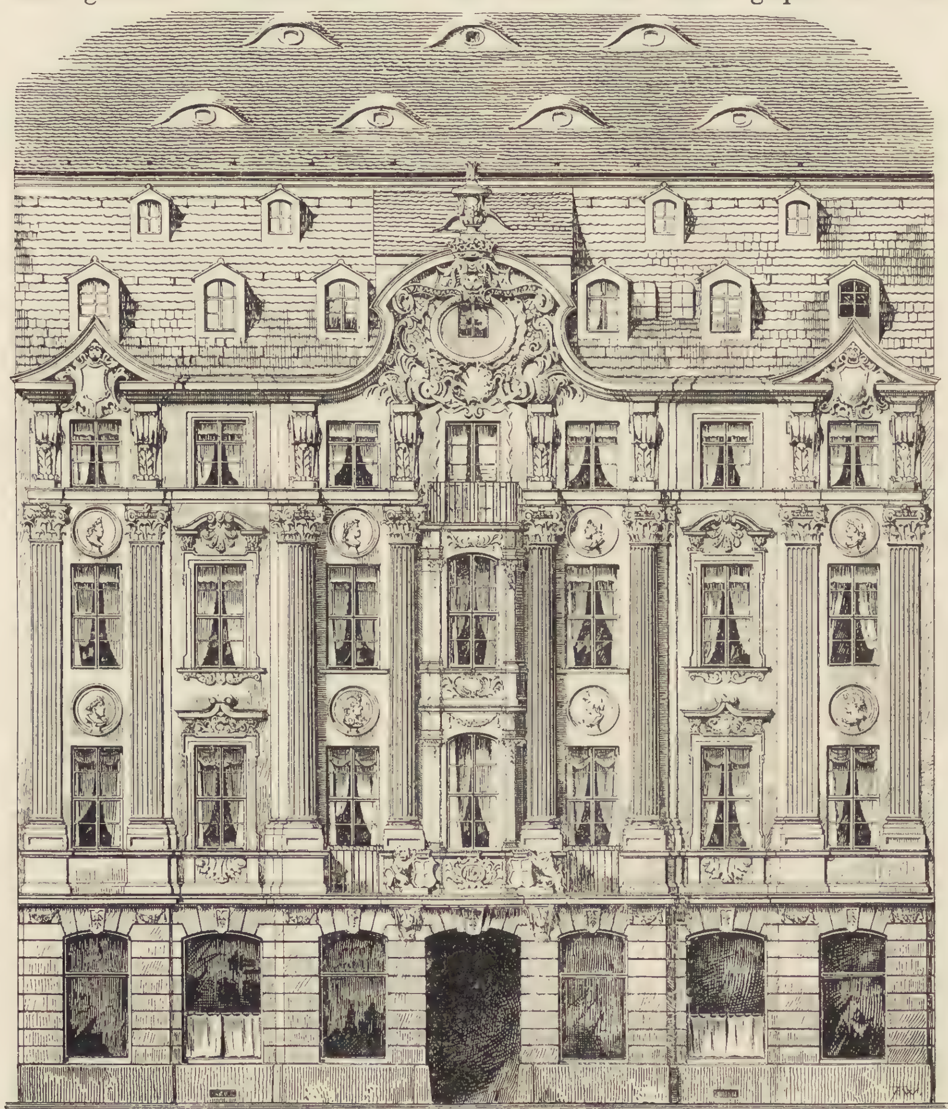


Fig. 396. Hôtel de Saxe, Façade. Zustand von 1900.

geschoss. Das Gesims über dem zweiten Obergeschoss ist kräftig verkröpft, im Fries finden sich zwischen schweren Consolen Halbgeschossfenster, während über dem Mittelrisalit das Gesims emporgezogen, einen Giebel über einem Ochsenauge bildet. Acht Medaillons mit Darstellungen römischer Helden schmücken die Wandflächen der Obergeschosse. Das Erdgeschoss hat vielfache Wandlungen erfahren. Unsere Darstellung giebt den Zustand von 1900.

Sehr merkwürdig ist an dem Bau der Rhythmus, das Durcheinandergreifen der Formen durch den Wechsel in der Behandlung der Fensterarchitektur, die sich mit der Behandlung der Ordnung in geistvollster Weise verschränkt. Die Detailbildung ist derb, ja sie hat gelegentlich etwas Ungeschlachtes. Hierin erkennt

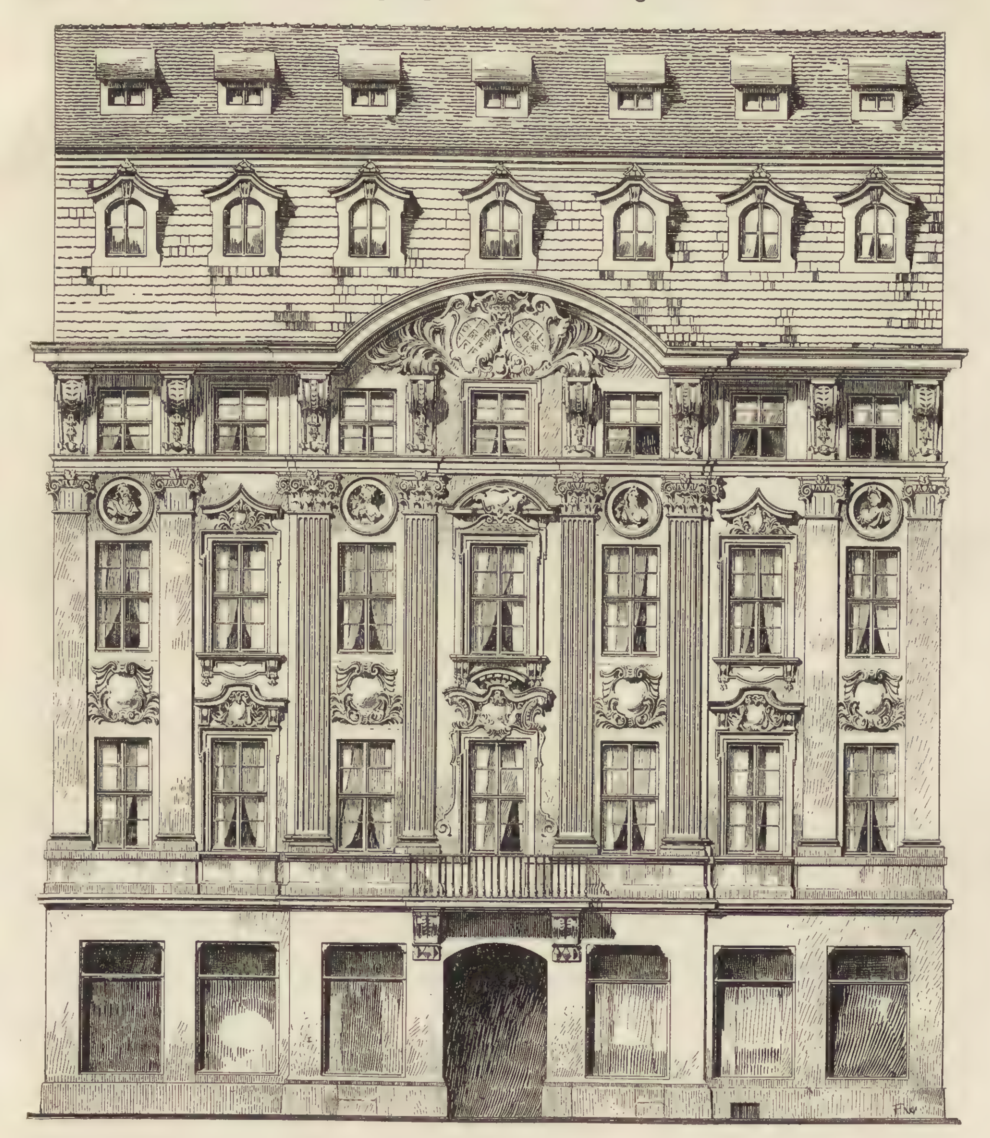


Fig. 397. British Hôtel.

man die Hand Bährs ebenso, wie in dem hohen Werth des Gesammtaufbaues.

Der Erker in der Mitte ist nicht unglücklich hineingebaut; er giebt dem Ganzen erst den rechten Maassstab. Das Monogramm CLGW und die Jahreszahl 1764 deuten auf die Wolffersdorf'sche Bauthätigkeit.

Der Bau des British Hôtel steht im Aufriss dem Hôtel de Saxe so nahe, dass der gleichzeitige Bau aus einer Hand zweifellos ist. In der Schauseite

(Fig. 397) ist das alte Achsenmotiv noch erhalten. Auch das Erdgeschoss erlitt wenig Veränderungen. Der Grundriss zeigt ähnliche Anordnung wie der des Bruderbaues.

Vergl. (Widemann), Das Fürstlich Dessauische Palais in Dresden (Dresdner Anzeiger 1888, Nr. 273).

Gräflich Hoym'sches Palais.

Das Grundstück reicht von der Landhausstrasse bis zur Rampischen Strasse. Es entstand aus mehreren Grundstücken und zwar zunächst an ersterer Strasse. Der älteste Theil dürfte das Gartenhaus sein, das vielleicht ursprünglich zu dem seiner Zeit berühmten Garten der Hofjuden Berendt Lehmann und Jonas Meyer gehörte, die 1721 einen kostbaren Lustgarten und ein Bad einrichteten, das sie jedoch 1733 wieder aufgeben mussten, als die Post in ihr Haus verlegt wurde.



Fig. 398. Gartenhaus beim Gräflich Hoym'schen Palais.

Das Gartenhaus (Fig. 398) ist durch jonische Pilaster gegliedert, deren Mittelrisalit ein Giebel deckt. Die Anlage ist zweigeschossig.

Die Front des Palais gegen die Landhausstrasse (Fig. 399) zu hat 13 Fenster und ist eine der vornehmsten in Dresden. Nach Hasche ist sie das Werk Knöffels. Die Flügel zeigen je fünf Achsen von einfachster Gliederung, nur das Mittelrisalit ist durch einige Ornamente über den Fenstern und durch einen Balcon mit reichem schmiedeeisernen Gitter ausgezeichnet. Von hervorragender Schönheit sind die Rococoschnitzereien des Hauptthores und der beiden Nebenthüren. Genauere Beschreibung bei Hasche, Bd. I, S. 345.

Die Einrichtung des Hofes und des Hauses an der Rampischen Strasse erfolgte erst nach der Belagerung von 1760, bei der das Palais auf 13,000 Thaler geschätzten Schaden litt, und nachdem dort eine Anzahl kleinerer Wohnhäuser aufgekauft worden waren.

In den Seitenflügeln soll nach Hasche der sonst nicht bekannte Oberstlieutenant Pfund die innere Einrichtung angegeben haben.

Quer vor den Eingang legt sich ein Flügel, dessen Obergeschosse einen grossen Tanzsaal enthalten. Dieser, wie der ganze Bau ist von **Krubsacius** er-

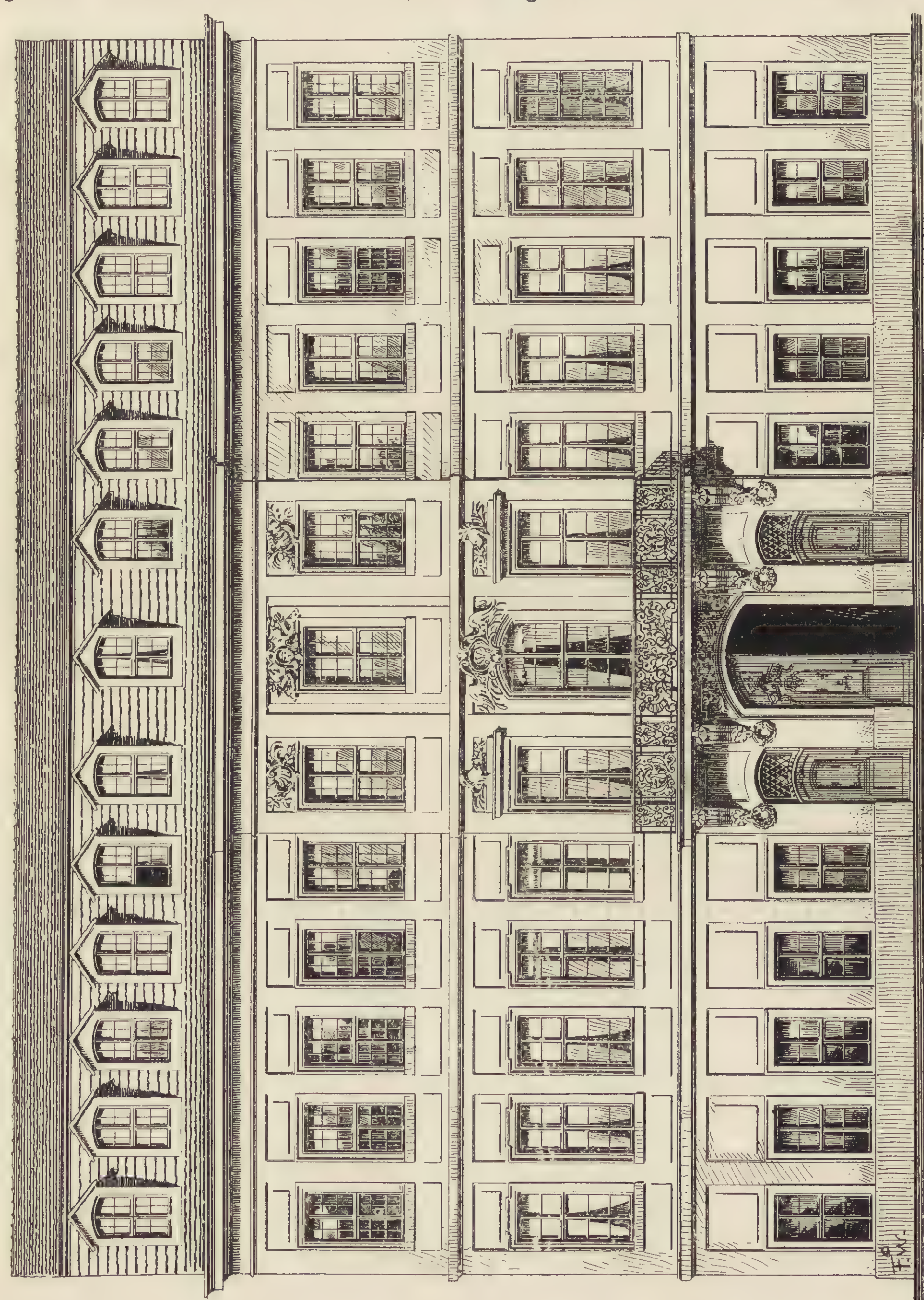


Fig. 399. Gräflich Hoym'sches Palais (Harmoniegebäude).

richtet worden. In der Achse befindet sich im Erdgeschoss ein reizender **Brunnen** in Sandstein (Fig. 400), wohl zweifellos ein Werk **Knöfflers**. In einer Nische spielen Kinder mit einem Delphin, der auf einem Felsen aufliegt. Darüber

Palmen und ein Kranz. Ueber dem verzierten Schlusssteine ein kleiner Balcon mit hübschem schmiedeeisernen Gitter.

Der Saal selbst wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts (von Gottfried Semper?) umgestaltet.

Die 15 Achsen breite Schauseite gegen die Rampische Strasse (Nr. 16) und das ganze, hier errichtete stattliche Gebäude gehört dem Entwurfe des Krubsacius an. Das Erdgeschoss beherbergte die grossartigen Ställe, über diesen in einem Zwischengeschoss Dienerwohnungen. Die seiner Zeit ausserordentlich gefeierte Architektur zeichnet sich durch Schlichtheit aus. Nur an den Fenstern des Hauptgeschosses und der Achsen Verdachungen. Sonst behilft sich der Architekt fast durchweg mit Lisenen und Umrahmungen. Nur das blinde Thor in der Mittelachse, wo jetzt ein königlich sächsisches Wappen an die Benutzung des Gebäudes als Amtsgericht erinnert, ist die Architektur etwas reicher. (Genaue Beschreibung bei Hasche, Bd. I, S. 339.)



Fig. 400. Hofbrunnen im Gräflich Hoym'schen Palais.

Das Cosel'sche Palais.

Der Bau steht an Stelle des alten Pulverthurmes (siehe oben S. 326). 1744 wurde dieser dem Oberlandbaumeister Knöffel geschenkt, der hier zwei fünf Stock hohe Gebäude aufführte. 1746 wurde die Niederlage der Porzellan-Manufactur in dieses gelegt. Nach Knöffels Tode († 1752) wurde das hintere, in der Salzgasse gelegene Haus von den Erben verkauft. 1760 wurden die Häuser bei der Belagerung mit in Brand geschossen. Der Schaden am vorderen wurde von den Erben auf 40,000 Thlr. angegeben; das ist der grösste überhaupt angemeldete Betrag.

Schon 1762—64 wurde das Haus aber durch den Grafen Friedrich August Cosel (Coſsell), den Sohn der bekannten Maitresse König Augusts II., wieder hergestellt. Als Bauleitende werden der Amtsbaumeister Schwartze und der Kammer-Conducteur Christian Gottfried Hahmann von verschiedenen Quellen genannt. Jetzt erst entstanden die beiden gegen die Frauenkirche zu sich erstreckenden niedrigen Flügel, das sogenannte Sommerpalais, und die Um-

zäunung des Hofes. Doch galt der Bau noch 1781 als unvollendet, wohl hinsichtlich seiner inneren Einrichtung.

Der ältere Knöffel'sche Bau (Fig. 401) dürfte sich im Wesentlichen erhalten haben. Er ist zweifellos vom Besitzer selbst entworfen. Seine fünf Geschosse sind durch Lisenen einfach gegliedert. Nur in der Hauptachse zeigt sich ein grösseres Fenstermotiv für den dort liegenden Festsaal. Ueber dem Mittel von drei Fenstern ein Giebel mit einer Vase und zwei Paaren Putten als Bekrönung. Beiderseits schliesst sich eine Brüstung mit Vasen an. Diese fehlt an den Seitenfaçaden, von welchen nur die gegen die Salzgasse reicher durchgebildet ist.



Fig. 401. Cosel'sches Palais, Gesammtansicht.

Dort sind zwei Achsmotive von je drei Fenstern geschaffen, die sich dadurch auszeichnen, dass derbe Rococo-Ornamente die Brüstungsfelder bedecken.

In dem sehr reichen schmiedeeisernen Balcongitter wie im Giebel findet sich das Wappen des Erbauers, Graf Cosel. Unter dem Balcon ein schönes Brunnenwerk (Fig. 402), zwei Kinder auf Felsen, mit einem Fische im Schilfe spielend. Eines hält den Schwanz, das andere öffnet das Maul.

Die zweigeschossigen Seitenflügel unterscheiden sich auch in der strengeren Architektur vom Stammbau.

Einen Hauptreiz des Palais bildet das Thor, das zwischen einfachem aus dem Ende des 18. Jahrhundert stammenden Gitterwerk auf hohen Postamenten acht

Putten zeigt, die mit Helmen, Fasces, Feldherrenstab, Schwert, Keule und Köcher spielen (Fig. 403 und 404). Auf den Thorpfosten tragen je zwei Putten eine Lampe.

Diese Bildhauerwerke, ebenso wie jene am Dachgesims und der Brunnen gehören dem Bau von 1762 an. Hasche bekundet ausdrücklich, dass sie der Hofbildhauer Gottfried Knöffler schuf.

Im Innern hat sich wenig erhalten. Die Raumdisposition ist nicht sehr glücklich, die Treppe eng. Das Hauptgewicht ist auf den grossen Mittelsaal gelegt.

Das Palais wurde in der Mitte der vierziger Jahre als Hotel eingerichtet, daher noch die Ausstattung des Festsaales. 1853–1901 diente es als K. Polizeidirection.

Vergl. (Widemann), Dresdner Anzeiger, 8. April 1877.



Fig. 402. Brunnen im Cosel'schen Palais.

Palais Prinz Georg.

Baugeschichte.

An der Stelle des jetzigen Grundstückes befanden sich noch im 17. Jahrhundert mehrere Gärten. Einer der bedeutendsten gehörte dem Kammerjunker Johann Georg von Rechenberg, der sogenannte „Lange Garten", in dem ein stattliches Lusthaus sich befand. Dieser Bau ist dargestellt in einem Stich von Joh. Casp. Höckner (Fig. 405), der aus Anlass eines 1653 dem Hof gegebenen Festes hergestellt wurde. Auf dem Stadtplan von 1651 erscheint das Haus noch nicht, ebensowenig wie die kanalartige Ausbildung des den Garten durchfliessenden Kaitzbacharmes, die durch Rechenberg ausgeführt worden war.

Kurfürst Johann Georg III. kaufte 1683 mehrere Grundstücke auf, benutzte die im Gegensatz zum Grossen Garten als „Kleiner Lustgarten" bezeichnete Anlage zu zahlreichen Festen und schenkte sie 1688 der Gräfin Margarethe Susanne von Zinzendorf und Pottendorf. In den älteren Plänen erscheinen auf

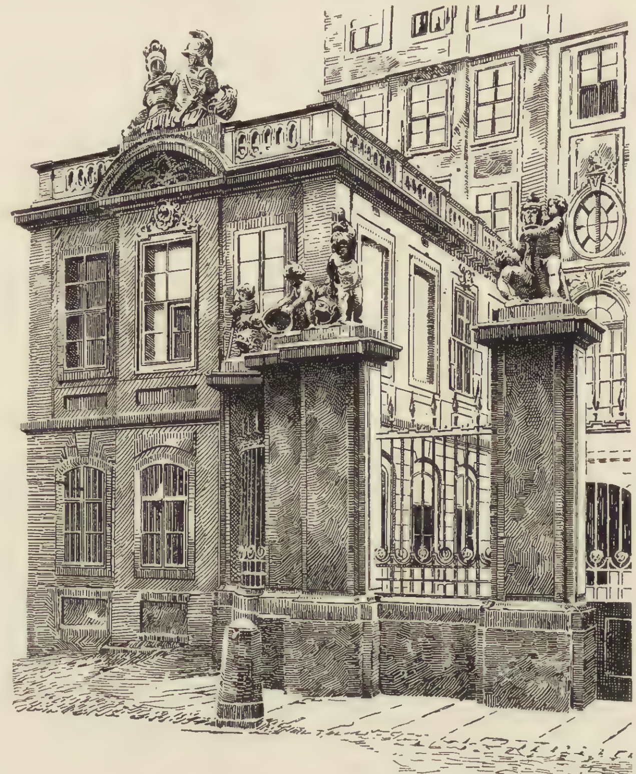


Fig. 403. Cosel'sches Palais, linker Seitenflügel.

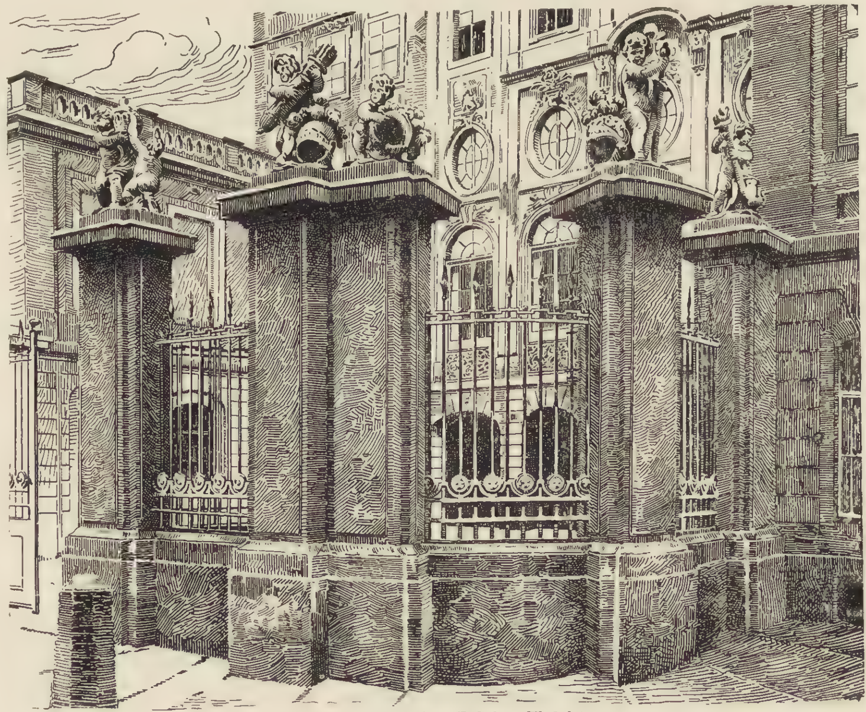


Fig. 404. Cosel'sches Palais. Hofgitter.

dem Grundstücke jedoch keine bemerkenswerthen Anlagen, ausser dem kanalartigen Wasserbecken von etwa 280 m Länge, dessen Enden breite Rundtheile bilden. Dieses erhielt sich seiner Grundform nach als Gartenplatz bis auf den heutigen Tag. Ein Theil des Gartens wurde zum Betrieb einer bis 1854 betriebenen öffentlichen Wirthschaft verwendet, namentlich seit dieser 1703 wieder in mehrere Parzellen getheilt wurde. Bei der Belagerung von Dresden von 1758 wurde das Grundstück stark beschädigt.



Fig. 405. Rechenberg'sches Lusthaus von 1653.

Am 27. November 1764 kaufte Johann Georg Chevalier de Saxe († 1774) die Besitzung und liess durch den Architekten Friedrich August Krubsacius bis 1770 das Palais bauen und den Garten einrichten. Die im Garten stehenden Statuen erwarb der Chevalier de Saxe aus dem Brühl'schen, später Marcolini'schen Garten. Sie sind angeblich von Lorenzo Mattielli geschaffen. Nach dem Tode des Chevalier de Saxe kam das Palais 1778 an die Kurfürstin Maria Antonie, die 1779 eine Eremitage und in dieser eine Hauskapelle, ferner eine Volière bauen liess; 1780 übernahm es ihr Sohn Prinz Karl. 1781 wurde es zur Sekundogenitur des Kurhauses geschlagen und dem Prinzen Anton übergeben, der es bis 1827 bewohnte. Er baute den sogenannten Dohnschen Pavillon am Teich und ein Rindenhäuschen im nördlichen Theil des Gartens, ferner eine künstliche Ruine. Prinz Johann, der 1837—1854 die Sekundogenitur inne hatte, baute

einen Flügel an das Palais. Dieses liess 1855–57 Prinz Georg, Königliche Hoheit, durch Professor Hermann Nicolai gründlich ausbauen.

Vergl. A. v. Minckwitz, Gesch. des Grundstückes Sr. K. Hoh., des Prinzen Georg (handschriftl. im Archiv der Kgl. Secundogenitur). — G. Beutel, Das Prinzliche Grundstück an der Zinzendorfstrasse, Dresdner Geschichtsblätter III, 1894, S. 193 flg. — Haenel, Adam und C. Gurlitt, Sächsische Herrensitze und Schlösser, Dresden, Gilbers, S. 25 flg., Bl. 20 und 21.

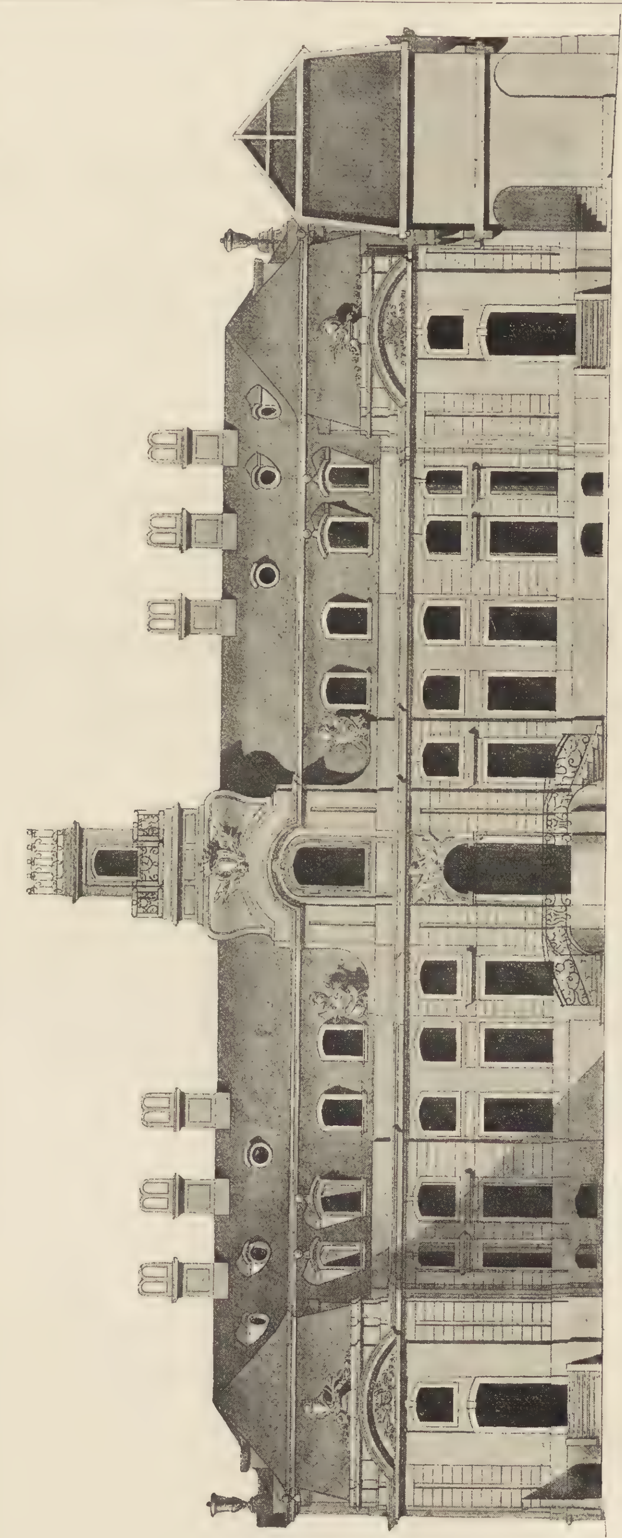


Fig. 406. Palais Prinz Georg, Hoffront. Zustand vor 1855. Nach einem Plane der Dresdner Stadtbibliothek.

Das Palais.

Das 1764 – 1770 erbaute Palais bestand aus einem Hauptgeschoss und an der Hofseite (Fig. 406) einem Mezzanin über diesem, sowie aus einem Mansardendach. In der Hofachse erhob sich ein Aufbau über dem Thore und über diesem ein Belvédère. In der Gartenachse erhob sich über dem Mittelrisalit des hier wenig veränderten Hauptgeschosses ein Giebel mit dem Namenszuge des Chevalier de Saxe und einer Vase.

Beim Umbau von 1855 wurde ein zweites Geschoss aufgesetzt. Dabei kamen die Sculpturen des

älteren Baues überall zur Verwerthung, die am Giebel über der Hofachse wurde neu geschaffen. Die architektonische Gliederung der Hoffront in Putz ist ebenfalls erneuert worden. Alt sind dagegen die Helme und Kriegsembleme, die jetzt auf dem Hauptgesims des zweiten Geschosses stehen.

Die Architektur der Gartenseite ist von vornehmer Einfachheit: Im Mittelrisalit drei Bogenthüren, in rechtwinkeligen Blenden, darüber schöne Helme und Kränze. Die anstossenden je drei Fenster mit geradem Sturz, das mittlere mit einem Kränzchen, die Fenster des Eckrisalits im Stichbogen, darüber eine Muschel mit Kränzen. Die über dem Mittel angebrachten Trophäen, aufgerichtete Panzer und

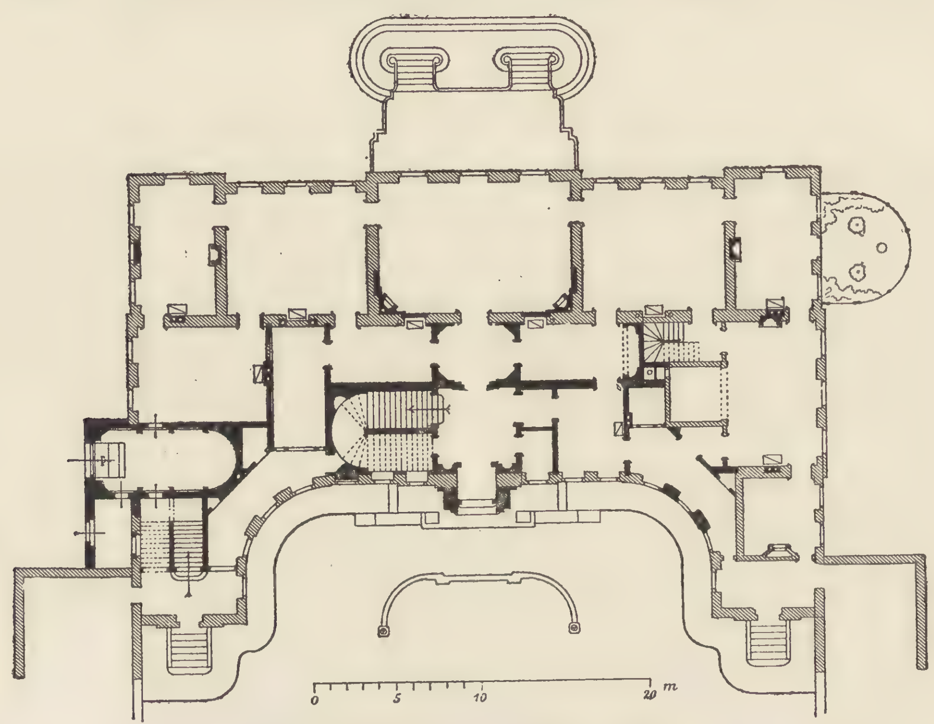
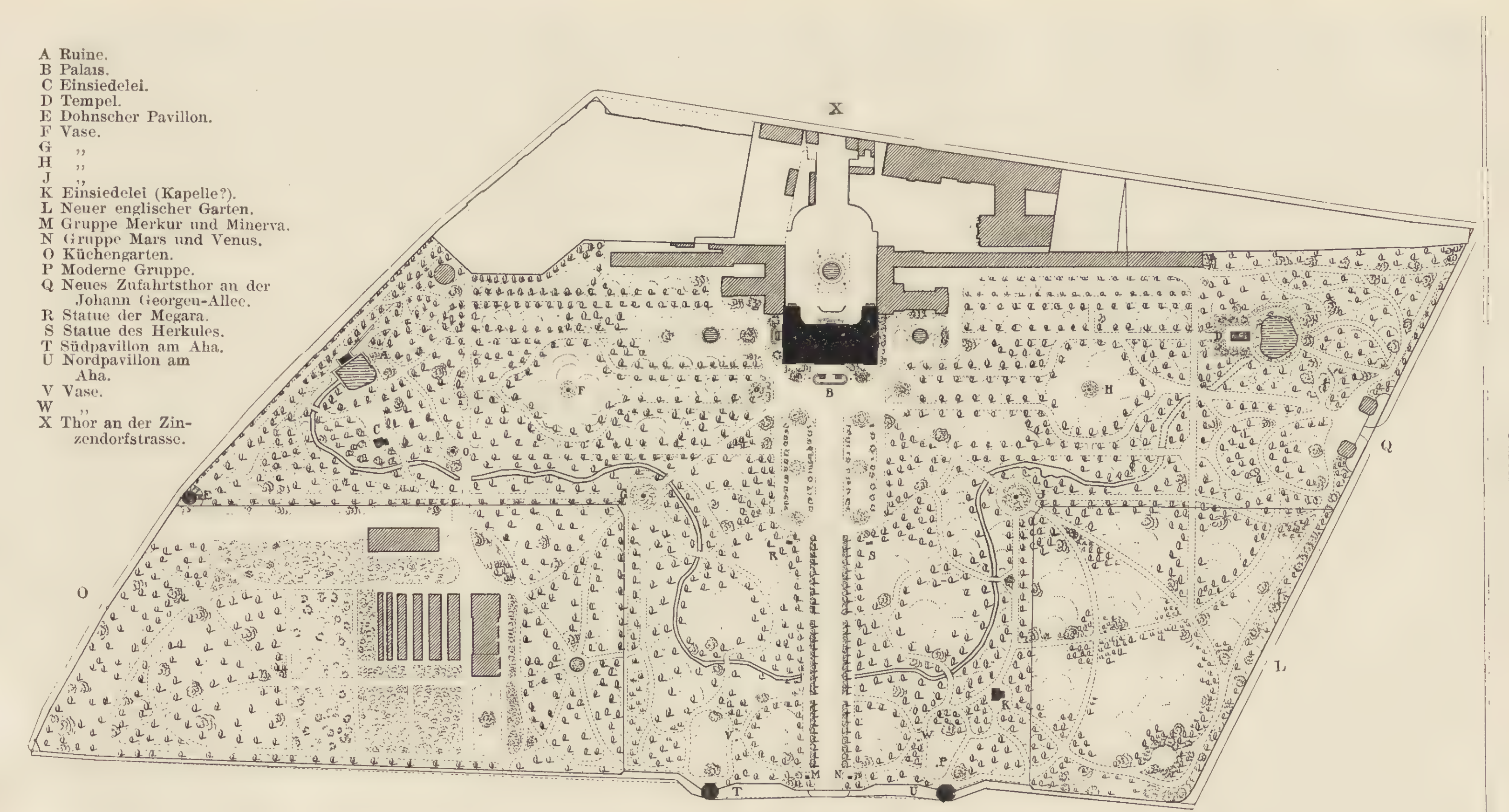


Fig. 407. Palais Prinz Georg. Umbau von 1855.

Helme, welche je ein Putto bekränzt, sowie die vier Trophäen auf den Eckrisaliten beider Fronten sind anmuthige Werke von der Hand Gottfried Knöfflers. Bemerkenswerth ist die Anlage des Altans gegen den Garten mit schönem schmiedeeisernen Gitter. Die bekränzten, mit Helmen decorirten Schilde von den Seitenrisaliten sind jetzt auch über dem neuen Obergeschoss aufgestellt.

Das Innere (Fig. 407) wurde 1855 ganz umgestaltet, zumal da der Gartensaal in die Mansarde hineinragte. Diesen hatte der Theatermaler Müller mit Deckenfresken versehen. Doch erhielten sich die Gesammtanordnung der sieben Haupträume gegen den Garten zu und die gegen den Hof zu angeordneten Verbindungsgänge. Die übrige Inneneinrichtung mit der Treppe ist neu.

Während nämlich die Gartenfront in der Hauptsache geradlinig ist, zeigen die gegen den Hof stark vorgezogene Seitenflügel und nach der Mitte zu halbkreisförmige Anschwünge. Aehnlich angeordnete Umfassungsmauern schliessen den Hof nach der Strassenseite ab; zwischen diesen beiden liegen die Wirth-



A Ruine.
B Palais.
C Einsiedelei.
D Tempel.
E Dohnscher Pavillon.
F Vase.
G „
H „
J „
K Einsiedelei (Kapelle?).
L Neuer englischer Garten.
M Gruppe Merkur und Minerva.
N Gruppe Mars und Venus.
O Küchengarten.
P Moderne Gruppe.
Q Neues Zufahrtsthor an der Johann Georgen-Allee.
R Statue der Megara.
S Statue des Herkules.
T Südpavillon am Aha.
U Nordpavillon am Aha.
V Vase.
W „
X Thor an der Zinzendorfstrasse.

Fig. 408. Park des Palais Prinz Georg.



Fig. 409. Palais Prinz Georg. Die künstliche Ruine.

schaftsgebäude, in deren Achse breite Thore nach den Wirthschaftshöfen führen. Zur Strasse selbst führt eine ummauerte Zufahrtstrasse. Am Eingang stehen zwei Wachhäuser, welche 1855 baulich nicht verändert wurden. Alt sind auch die beiden Pfeiler für die stattlichen schmiedeeisernen Gitter am Hauptthor, diese Gitter selbst und die Helme in Sandstein, welche die Pfeiler bekrönen. Letzteres wohl wieder Arbeiten Knöfflers. Andere früher am alten Thore angebrachten Trophäen finden sich jetzt am Reithause.



Fig. 410. Palais Prinz Georg. Die Einsiedelei.

Der Garten.

Der Park (Fig. 408) ist im Wesentlichen noch von alter Anlage. In neuerer Zeit wurde er dadurch erweitert, dass nach Norden und Süden zwei Grundstücke hinzugefügt wurden, die die Winkel zwischen dem ursprünglich T-förmigen Grundplane ausfüllen; im südlichen Winkel der Küchengarten, im nördlichen eine englische Neuanlage. In der west-östlichen Achse ein breites Blumenparterre. Weiterhin eine breite dreifache Allee. Am Eingang zu dieser die Statuen des Herkules und der Megara; an deren Ende ein gegen den Grossen Garten sich öffnendes Aha, zu dem ein breiter Graben gehört. Zur Seite die Gruppen Minerva und Merkur und Mars und Venus, sowie zwei achteckige Pavillons.

Quer zu dieser Hauptachse, parallel mit der Front des Palais, schneidet den Platz, an Stelle des oben erwähnten kanalartigen Wasserbeckens, ein Blumenparterre. In den erweiterten Enden des Blumenparterres steht je eine Vase. Die Zwischenfelder sind durch sternförmige Wege getheilt, in deren Kreuzung wieder

Vasen aufgestellt sind. Zwischen diesen geradlinigen Anlagen befinden sich Schlängelwege, sowie der absichtlich gewunden geführte Lauf des Landgrabens mit kleinen Steinbrücken; eine bemerkenswerthe Mischung französischer und englischer Anlage. Die letztere überwiegt in dem Theile gegen die Bürgerwiese. Hier befindet sich die 1779 erbaute Eremitage in Gestalt eines kleinen Bauernhauses, „welche (nach Hasche) zeiget, dass Dresdens Baumeister, noch ehe der englische Geschmack allgemein herrschend ward, das wahre Schöne hiervon erkannten".

Die ausführliche Schilderung dieses Gartens, der diese Notiz entnommen ist (Hasche, Beschreibung etc., Bd. II, S. 150), stammt von 1788. Dort ist die in



Fig. 411 u. 412. Palais Prinz Georg. Sandsteinvasen.

der Nähe befindliche Ruine noch nicht erwähnt, wohl aber ein japanisches Häuschen am hinteren Ende der Appareille, d. h. eines erhöhten Ganges hinter der Mauer gegen die Bürgerwiese zu.

Ruine (Fig. 408 A, Fig. 409) angeblich von 1782, nach obigem wohl aber erst nach 1788. Die Ruine ahmt einen versunkenen dorischen Tempel nach. In der Mitte eine Nische, vor dieser zu zweien gekuppelte Säulen mit scheinbar nur theilweise erhaltenem Gebälk. An den Flügelbauten Giebel über je zwei Säulen, von denen der linke besser erhalten erscheint. Aus der Nische fällt das Wasser nieder. Seitlich eine Arkadenreihe, die eine zerstörte Wasserleitung nachahmt.

Diese romantische Anlage wie die Einsiedelei dürften von Weinlig oder Schuricht hergestellt worden sein.

Pavillon (Fig. 408, E) [der sogenannte Dohn'sche Pavillon, weil am Dohnischen Schlage gelegen], ein Rundbau mit zwei Thüren und Freitreppen zu diesen an der Gartenseite und drei Fenstern nach aussen. Ueber dem



Fig. 413. Palais Prinz Georg, Merkur und Minerva.

schlichten, mit Lisenen versehenen Mauercylinder eine breite Hohlkehle, über dieser das kegelförmige Dach. Das Innere ist erneuert worden.

Einsiedelei bei der Ruine (Fig. 408 C). Holzbau von bescheidensten Abmessungen, mit vorgelegter Laube. Jetzt als Küche benutzt, früher angeblich Kapelle.

Einsiedelei (Fig. 408 K) im nördlichen Theile des Gartens, ähnlicher Anordnung, mit einer in Rinde nachgeahmten gequaderten Architektur. Im Innern ein mit Groteskmalerei ausgestatteter kleiner Raum; der zweite mit einem Herde. Auch dieser wird als Küche benutzt.



Fig. 414. Palais Prinz Georg. Mars und Venus.

In der Achse des Grundstückes, als Abschluss einer schönen Kastanienallee findet sich das Aha, ein Graben zwischen zwei Mauern, zu jeder Seite ein achteckiger Pavillon. Die stattliche Anlage dürfte noch der Zeit des Krubsacius angehören.

Zu beiden Seiten der Aha stehen zwei achteckige Pavillons von einfacher Lisenenarchitektur mit Stichbogenfenstern und kegelförmigem Mansarddach. Der südliche (Fig. 408, T) zeigt im Innern einen grünlichen Wandton. An den Schäften sind grau in grau Nischen gemalt, in denen zwei Vasen und vier Götterstatuen in Malerei stehen. Ueber den Fenstern Kindergruppen, an der Decke ein Wolkenhimmel. Die Malerei ist derb und ziemlich verblichen, auch stark beschädigt.

Der nördliche Pavillon (Fig. 408, U) zeigt im Innern eine reizvolle Decora-



Fig. 415. Palais Prinz Georg. Megara.

tion in Groteskmalerei, wohl nach Angaben von Weinlig. An den Schäften Füllungen in bunter Tapete auf Leinwand, ausgezeichnete Druckarbeiten im Stil der Loggien des Vatican. Ueber dem Fenster auf tiefrothem Grunde ein Fries von weissen Figuren. In der Kuppel scheinbare Stichbogenfenster, in denen Sphinxe liegen. Zierliches klassisches Ornament im Mittelspiegel und in den zu diesem laufenden Gurten.

Neben den Pavillons stehen je 2 (also 4) Vasen (Fig. 408, V. u. W, Fig. 411 und 412), Sandstein, auf rechtwinkeligen Postamenten, die Vasen etwa 2 m hoch. Die Vasen sind im Stil der Zeit um 1750, mit reich geschwungenem Henkel, Lambrequins, am oberen Rande verziert. Auf dem Bauch dieser Vasen locker und

malerisch komponirte Reliefs, Darstellungen mythologischer Vorgänge, wie der Raub der Europa und dergl. Auf einem die Inschrift:

ET IN ARCADIA.

An der Allee die oben erwähnten vier Statuen:

Gruppe Merkur und Minerva (Fig. 408 M, Fig. 413), Sandstein. Gegen 2,80 m hoch. Zur Linken sitzt Minerva in reichem Gewand, die Linke auf einen mit dem Gorgonenhaupt geschmückten Schild gelehnt, darauf die Eule. Die Rechte im Schooss, das behelmte Haupt nach rechts gewendet, von wo ihr



Fig. 416. Palais Prinz Georg. Herkules.

Merkur in tänzelnder Bewegung naht. Dieser erhebt beide Arme, schwingt in der Linken den Schlangenstab. Auf dem Haupte trägt er den Flügelhut. Zu Füssen Wolken. Die rechte Hand ergänzt.

Gruppe Mars und Venus (Rom und Athen?) [Fig. 408 N, Fig. 414], Sandstein. Gegenstück zu vorigem. Mars sitzend, nach links blickend, die Linke in die Seite gestemmt, die Rechte auf den Schild gelehnt. Ueber die Brust und den Leib reich gefaltetes Gewand, an den Füssen verzierte Sandalen. Von links naht ihm in lebhaftem Schritt Venus, in anliegendem, mit der Linken gerafftem Gewand, das das linke Bein zur Hälfte frei lässt. Mit der Rechten erhebt sie, sich vorbeugend, einen Lorbeerkranz über das Haupt des Mars.

Statue der Megara (Fig. 408 R, Fig. 415), Sandstein. Auf einem 2,30 m breiten, 1,07 m tiefen Postament ein kastenartiger Sitz, auf dem eine weibliche Gestalt sitzend ruht. Sie blickt nach rechts, stützt die linke Hand auf eine Keule,



Fig. 417. Ministerpalais in der Seestrasse. Hauptfaçade.

lehnt den rechten Arm auf einen kleinen Altar, dessen Ecken Widderköpfe zieren. Das Gewand breitet sich unter ihr hin, ein Zipfel fällt in den Schooss. Auf dem Kasten, auf welchen ein Kind klettert, Reliefs: Am Altar Opfernde, spinnende Frauen, ein Vorgang im Walde.

Statue des Herkules (Fig. 408 S, Fig. 416), Sandstein. Gegenstück zur

vorigen. Ein Mann, auf ähnlichem Kasten sitzend, nach links blickend, die Rechte an der aufrechten Keule, die Linke auf den Kasten gestützt. Ein Kind hebt das rechte Bein des Mannes, indem es sich unter dessen Knie stemmt. Die Löwenhaut ist ähnlich angeordnet wie drüben das Gewand.

Alle diese Arbeiten stehen im Mittel zwischen Rococo und Klassicismus. Der Einfluss des Mattielli ist unverkennbar, doch sind überall die Formen stärker gerundet, glatter und minder sorgfältig beobachtet. Immerhin verbirgt sich in den Arbeiten ein tüchtiges Können.

Es ist uns eine Nachricht erhalten, dass Johann Bapt. Dorsch für den Prinzen Anton gearbeitet habe. Ob die hier erwähnten Statuen ihm zuzuschreiben sind, stelle ich dahin. Sie stehen höher als die ihm sicher zuweisbaren am Zwinger.



Fig. 418. Ministerpalais in der Seestrasse. Vom Hauptthor.

Der Tempel (Fig. 408 D). Mit je vier toscanischen Säulen auf jeder Schmalseite, die ein Triglyphengesims und einen Giebel tragen. An den Ecken der Cella Pilaster. Diese hat seitlich je zwei Fenster. Alle Theile des Baues waren ursprünglich mit Baumrinde benagelt. Die Säulen sind jetzt verputzt. Im Innern ein bescheidener Raum, dessen Wände in eigenartiger Weise belegt sind: die Grundfläche von Strohmatten darauf Strohblumen und Grotesken; um die Matten mit Strohgeflecht umschlungene Stäbe, dann eine Leiste von Birkenrinde und Borden aus Kieferzapfen; aus Zapfen und Birkenrinde auch die Wandbrüstung; aus Stroh die Deckenrosette. Leider stark in Verfall. Wohl von Weinlig erbaut.

An den Enden der Querallee zwei Vasen (Fig. 408, F u. H), Sandstein, etwa 1,20 m hoch, von einfacherer Formengebung.

Zwei weitere Vasen (Fig. 408 G u. J), in den Rondelen am Ende der Diagonalwege, Sandstein, nahezu 2 m hoch, je mit zwei Putten auf dem Deckel, Muscheln

am unteren Theil des Bauches; auf diesem lebhaft bewegte Reliefs; auf der nördlichen Vase Wassergottheiten, auf der südlichen Centauren und Pane, über beiden Windgötter etc.

Das Ministerpalais an der Seestrasse.

Nach Hasche (Bd. I, S. 219) wurde das Palais 1753 erbaut, und zwar geschah dies für den Geheimen Legationsrath von Saul, nach dem der Bau lange Zeit als Saul'sches Palais bezeichnet wurde. Der Architekt ist nicht bekannt. Doch da es wohl in Anschluss an den erneuten Durchbruch des benachbarten Seethores entstand (vergl. S. 333), das von Fürstenhoff erbaut wurde, dürfte dieser Architekt († 15. Juli 1753) (oder Knöffel?) den Entwurf geschaffen haben. Der Bau erhebt sich mit seinen Seitenfaçaden auf den Wallmauern der Festung, und zwar gehörte zu dem Grundstücke der Wall und die dahinter liegende Wilsche Bastei.



Fig. 419. Ministerpalais in der Seestrasse. Vom Hauptthor.

Der Bau kam später in Besitz des Staates und dient seither im Hauptgeschoss als Ministerwohnung, im Erd- und den Obergeschossen als Sitz von Behörden. Die Hauptfaçade (Fig. 417) gegen die Seestrasse zu besteht aus einer schlichten Lisenenarchitektur; nur das Gurtgesims über dem Erdgeschoss ist emporgeschwungen, um dem Thore und der ornamentalen Muschel über diesem den erforderlichen Raum zu geben (Fig. 418). Auf den Thorflügeln hübsche Rococoschnitzereien, die leider mit Oelfarbe überstrichen sind, sowie zwei schöne Bronze-Thürgriffe, 33 cm hoch, eine Fratze und darüber einen Drachen (Fig. 419) darstellend. Ueber den fünf mittleren Fenstern Kartuschen mit decorativen Schilden, Palmenwedeln, in der Mitte einen Athenekopf, im zweiten und dritten Obergeschoss über den Fenstern Kränze und Muscheln. Im Felde des Giebels über dem Mittelrisalit ein Gorgonenschild, Köcher, Pfeile, eine Tuba.

Die langen Seitenfaçaden sind wenig gegliedert.

Das ganze Gebäude durchzieht in seiner ansehnlichen Tiefe eine Durchfahrt, die im vorderen Theile mit einer Tonne von über 7 m überwölbt ist. Die Durch-

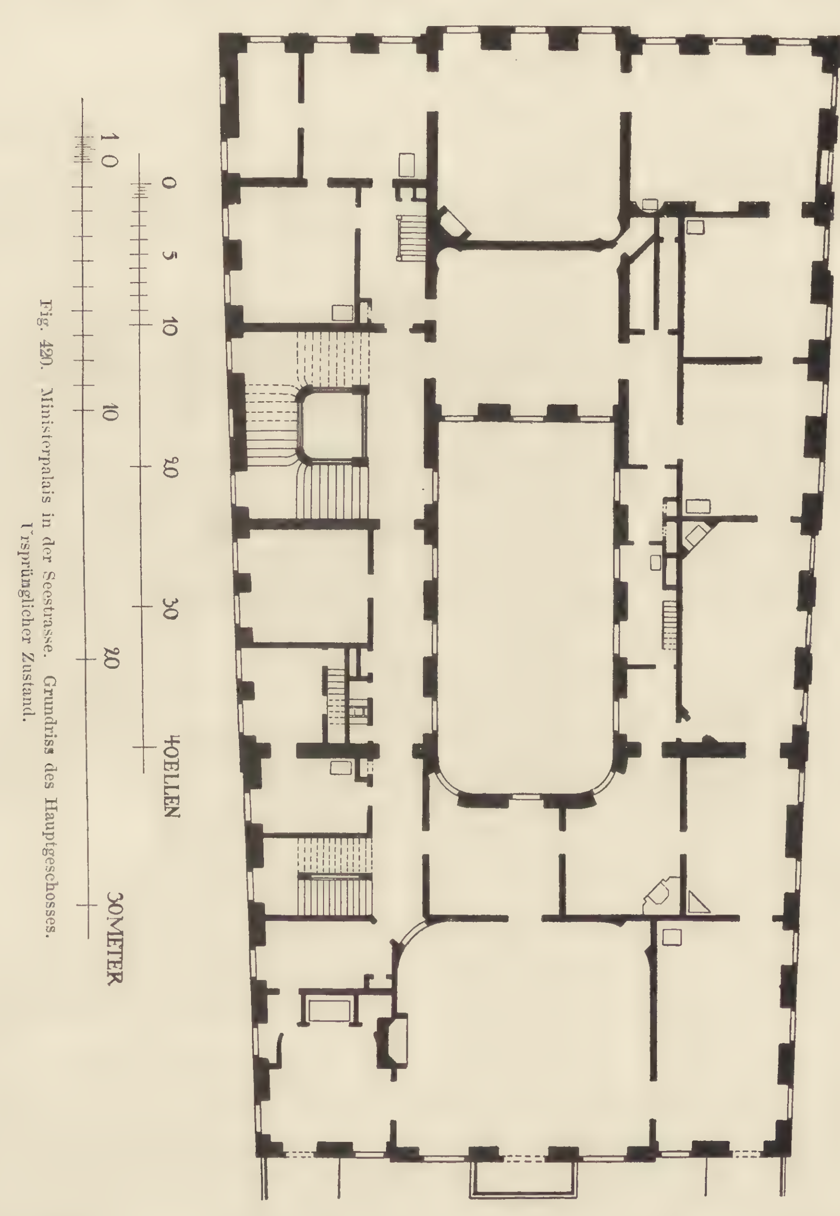


Fig. 420. Ministerpalais in der Seestrasse. Grundriss des Hauptgeschosses. Ursprünglicher Zustand.

fahrt kreuzt den Hof. An der Rückseite befindet sich ein zweiter Hof. Die dortige Façade hat im Hauptgeschoss ein Bogenfenster und einen Balcon mit hübschen schmiedeeisernen Gittern. Gegenüber am Aufgang zum Wallgarten ein schlichter Brunnen mit Löwenkopf und Becken in Sandstein, rund um diesen greifend eine zweiarmige Treppe, die zu dem Garten auf dem alten Festungswalle führt, ausser dem Brühl'schen Garten der einzige erhaltene Rest solcher Anlagen.

Der in Fig. 420 dargestellte Grundriss giebt nach einem alten Plane in der Sammlung für Baukunst die ursprüngliche Gestalt des Hauptgeschosses. Bemerkenswerth ist auch hier die klare Anordnung der Wohnräume in langen Fluchten längs der Seestrasse, dem Walle und dem hinteren Hofe. Die vorderen, als Festräume gedacht, stehen in Verbindung mit dem Vorzimmer und durch dieses mit den beiden längs dem Hofe hingeführten Gängen, von denen aus die Bedienung erfolgt. Heizräume, Nebentreppen ermöglichen die Bedienung

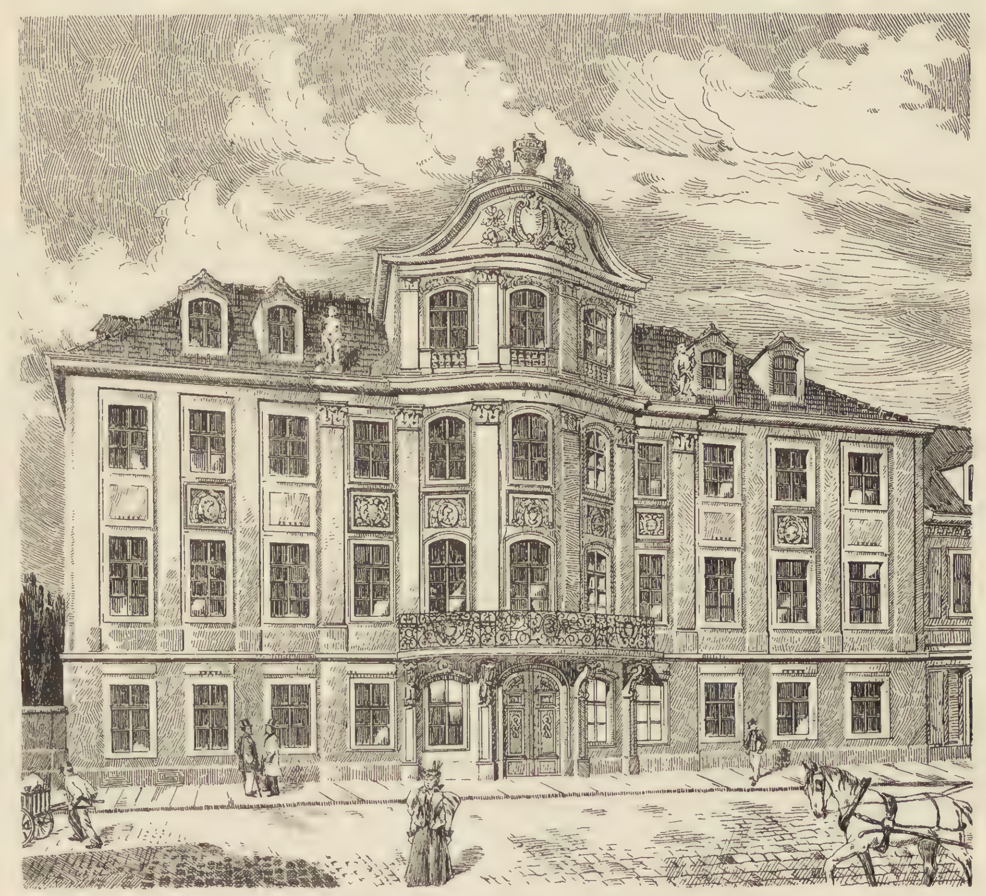


Fig. 421. Boxberg'sches Palais, Hauptfaçade.

der Einzelräume, von denen nur untergeordnete in die schmale Gasse „an der Mauer" gelegt wurden. Das Chambre de lit mit seinem Alkoven, den beiden „Retraites" neben diesem, der Garderobe und Treppe dahinter zeigten noch durchaus die französische Art des Wohnens.

Das Boxberg'sche Palais.

Das Gebäude, das nach Hasche (Bd. I, S. 422) zumeist von der Russischen Gesandtschaft bewohnt wurde, gehörte 1783 dem Juden Eibeschütz, der sich Baron von Adlerstahl nannte. Der Bau wurde 1750 errichtet, aber die Form,

in der er bis zum Abbruch im Jahre 1899 sich erhielt, stammt wohl von der Einrichtung durch Eibeschütz, die Hasche als besonders prächtig rühmte.

Die Façade Waisenhausstrasse Nr. 3 (Fig. 421) war elf Achsen breit, dreigeschossig, in der Mitte ausgebaucht und mit einem vierten Geschoss und geschwungenem Giebel versehen. Die Architektur in einfachem Lisenenwerk deutet auf eine Entstehungszeit um 1750, wogegen die Kapitäle an den zu Pilastern umgebildeten Lisenen der sechs mittleren Schäfte, sowie die mit Kränzen behängten Medaillons an den Brüstungen des Obergeschosses und die weitere



Fig. 422. Boxberg'sches Palais. Grundriss des Erdgeschosses.

decorative Ausgestaltung wohl einem späteren Umbau angehörten. Die langgestreckte Gartenfront war einfach gehalten. Bemerkenswerth waren die hübschen Schmiedearbeiten, namentlich das Balcongitter an der Hauptfaçade.

Das Erdgeschoss (Fig. 422) enthielt hinter dem Vestibül den etwas niedriger gelegenen Gartensaal, welchen Adam Friedrich Oeser vor 1756 ausmalte. (Vergl. Alphons Dürr, Adam Friedrich Oeser, Leipzig 1879, S. 41.) Die Decke des Saales (Fig. 423) enthielt in drei unter einander durch Wolken verbundenen Feldern Gemälde allegorischen Inhalts. Es ist bemerkenswerth, dass sich Oeser hier noch ganz in den Formen der Barockmalerei bewegte: Fliegende Gruppen und Einzelgestalten von lebhaftester Bewegung von einer grau in grau gehaltenen, den Blick in eine Luft freilassender Architektur. Die Wände (Fig. 424)

waren durch eine jonische Pilasterordnung gegliedert. Die hinteren Ecken waren abgerundet. In den Nischen standen Postamente mit Vasen und vor diesen spielende Kinder, beides in Gips. Neben den Thüren und vor den Interkolumnen der Fensterseite, an den Schmalwänden reizvolle Medaillons. Die den Fenstern gegenüberliegende Wand war mit zwei oben abgerundeten Oelbildern mythologischen Inhalts geschmückt: Auf jedem ein gelagertes Paar, dazu ein Hund und ein Kind. Näheres ist aus den mir vorliegenden Photographien nicht zu erkennen. In der Mitte befand sich ein in Porzellan hergestellter Kamin, in späten Rococoformen von reicher Ausbildung.



Fig. 423. Boxberg'sches Palais. Deckengemälde von A. F. Oeser.

Die Stuckdecoration zeigte ein Gemisch von Rococoformen und solchen antikisirender Art. Reizvoll waren namentlich die Stuckreliefs über den Bildern und den Fenstern der Gartenseite: An Stäben aufrankende Blumen, Embleme der Jagd und Gartenbaukunst, Bandschleifen, Palmblätter und Laubgewinde.

Das Vestibül (Fig. 425) war einfacher geschmückt, doch nicht minder reizvoll in Anlage.

Im Obergeschoss (Fig. 426) griffen die Wohnräume in der Flucht längs der Waisenhausstrasse in das Nebengebäude hinüber. Beachtenswerth ist auch hier die Sorgfalt, mit der die Nebenräume um Treppe, Vorzimmer und um den kleinen Hof gruppirt waren.



Fig. 424. Boxberg'sches Palais, Gartensaal.

Der türkische Garten (Vitzthum'sches Gymnasium).

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts umfasste ein grosser, an der grossen Plauenschen Gasse gelegener Garten bei einer Breite von 130 m das Gebiet bis etwa an die heutige Prager Strasse. Dort, wo jetzt die Carola-Strasse das Grundstück schneidet, stand das Palais.



Fig. 425. Boxberg'sches Palais. Vestibül.

Dieser Bau wurde unter Kurfürst Johann Georg II. als „Sommerhaus im italienischen Garten" errichtet. Der Name soll nach Weck daher kommen, dass einige Hofbediente aus Welschland ihn anlegten. Der Bau wurde 1715 angeblich abgebrochen, bis 1719 erneuert und „türkisch" möblirt. Der König schenkte ihn der Kurprinzessin Maria Josepha. Seitdem hiess er „Ihro Hoheit Garten". Nach den Zerstörungen im siebenjährigen Kriege wurde er verkauft.

Nach Plänen in der Sammlung für Baukunst bestand das Türkische Palais (Fig. 427) aus einem Hauptgeschoss über hohem Erdgeschoss. Es war durch

zwei Quermauern getheilt. In der Mitte ein durch den ganzen Bau reichender Saal, seitlich je drei Zimmer. Die Architektur war schlicht und streng. Das Dach hatte eine glockenförmige Umrisslinie. Beiderseitig befanden sich vor dem Saale Freitreppen. Seitlich an den Hauptbau reihten sich zwei Flügel, die durch Terrassen mit diesem verbunden waren. In diesen Flügeln befanden sich die Treppen und einige Nebenräume.

Ueber die als glänzend gerühmte Einrichtung siehe Keissler, Neueste Reisen S. 1087; Iccander, das Königl. Dresden III. Bd., S. 112 flg.



Fig. 426. Boxberg'sches Palais, Grundriss des Obergeschosses.

Von diesem Bau erhielt sich meines Wissens nichts.

Dagegen entstand nach dem siebenjährigen Kriege der Mittelbau des jetzigen Palais, neun Achsen Front, zwei Geschoss hoch, mit einfacher Lisenenarchitektur und Stichbogenfenstern. Das dritte Geschoss erscheint als später aufgesetzt. Zur Zeit Hasches (1781) bestand es noch nicht, doch dürfte es dem Stile nach noch dem 18. Jahrhundert angehören. 1824 kaufte Dr. K. J. Blochmann das Grundstück, um sein Erziehungsinstitut hier zum Vitzthum'schen Gymnasium auszugestalten. (Vergl. Julius Ad. Bernhard, Vitzthum'sches Gymnasium zu Dresden, in „Veröffentlichungen zur Geschichte des gelehrten Schulwesens im Albert. Sachsen", Leipzig 1900, S. 100 flg.)

Bei dieser Gelegenheit dürfte der Saal im oberen Geschoss eingerichtet

worden sein. Er ist durch eine korinthische Pilasterordnung gegliedert und bemerkenswerth durch die eigenartige Ausbildung von Stuckcassetten in der Hohlkehle, sowie durch Supraporten in Gips(?), Reliefs klassicistischer Art, darstellend die Verkündigung an die Hirten, die Anbetung durch die Könige, Christus im Tempel und Christus mit den Kindern. Diese Arbeiten, wie die Relief-Giebelfüllung an der Seite gegen die Strasse zu, darstellend den Gärtner im Weinberge, links von ihm der Bienenkorb, rechts das Füllhorn, sollen von Pettrich geschaffen sein. Es sind ziemlich leere und trockene Arbeiten.

Auch von der alten Orangerie erhielt sich die schlichte Lisenenarchitektur trotz Einbau eines zweiten Geschosses in den ursprünglich hohen Raum.

Das neben dem Grundstücke befindliche Reithaus wurde mehrfach umgebaut und 1901 niedergerissen.

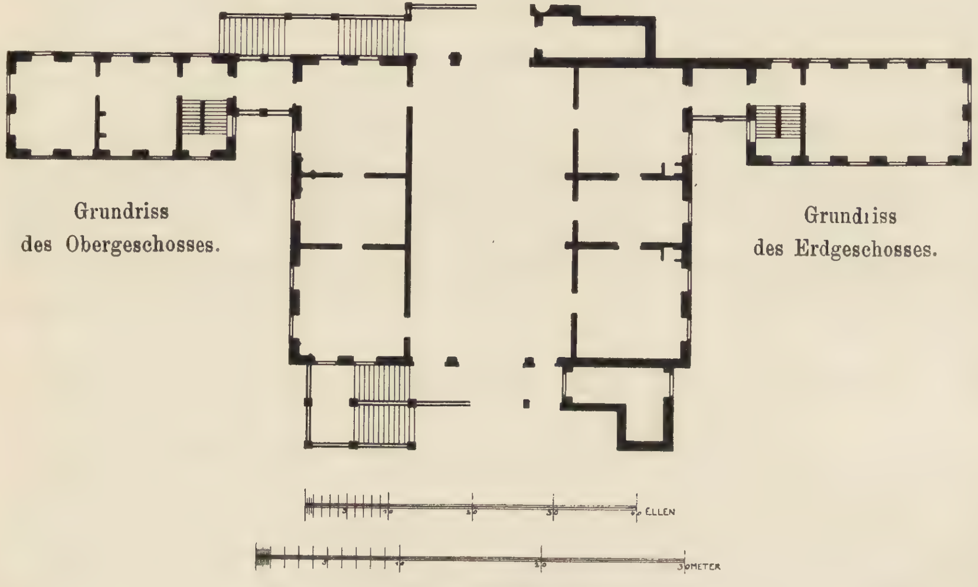


Fig. 427. Palais im Türkischen Garten.

Das benachbarte Grundstück grosse Plauensche Gasse Nr. 14 ist ausgezeichnet durch ein stattliches Thor mit schmiedeeisernen Flügeln von schöner Arbeit und durch eine prächtig modellirte Maske in Sandstein, die als Wasserspeier für den Brunnen dient. Sie gehört der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts an.

Der Herzogin Garten.

Ueber die Besitzverhältnisse und die Geschichte des Grundstückes siehe Heinrich Haug, Zur Geschichte des landesherrlichen Grundbesitzes an der Ostraallee (Dresdner Geschichtsblätter VIII, 1899, Nr. 4).

An der heutigen Ostraallee wurde 1591 für die Kurfürstin Sophie ein Garten angelegt, der seither als „der Herzogin Garten“ bezeichnet, gelegentlich auch der „Welsche Garten“, „Pomeranzengarten“ und anders genannt wird. Es wurde in dem Garten ein massives Pomeranzenhaus von 40 Ellen Länge, 28 Ellen Breite

und 8 Meter Höhe errichtet. Der Entwurf hierzu, von Paul Buchner gefertigt, im Hauptstaatsarchiv, Act.: Die Erbauung des Hausses im Churfürstl. Pomeranz-Garthen 1591 etc., Loc. 4453. 1623 wurde der Garten durch Ankauf von Nachbargrundstücken erweitert, 1650—56 eine Grotte errichtet, mit Wasserkünsten und Freitreppen versehen, zweigeschossig. Davor standen zwei Obelisken, die 1788 nach der Friedrichstadt an den Anfang der Weisseritzstrasse versetzt wurden. Den Zustand des Gartens erkennt man in dem Stiche von J. Jakob Schellenberger von 1679 in Wecks Chronik. Ueber die Einzelheiten der Anlage sind wir wenig unterrichtet.

Zwei Obelisken, in Sandstein.

Auf vierseitigem 2,00 m hohen Postament mit kräftigem Fuss- und Kopfgesims baut sich ein schlanker Obelisk, etwa 6,00 m hoch auf, dessen Flächen durch einfaches geometrisches Muster belebt sind. Zur Zeit werden Reparaturarbeiten vorgenommen. Da das Postament stark verwittert ist, hat man es ausgespitzt und die Flächen werden mit Cement verputzt.

Ausserdem befand sich im Garten ein „kurfürstliches Gemach“, das 1706 bei Annäherung der Schweden zerstört wurde; ferner ein Schiesshaus und Gewächshäuser. Seit dem Bau des Zwingers verschwand das Interesse für den Garten, von dem seit 1770 Theile abgetrennt wurden. Die Baulichkeiten wurden für Industriezwecke vermiethet und geriethen in Verfall. Dagegen wurden einzelne Neubauten aufgeführt, so wohl schon bei Verlegung der Weisseritz (siehe S. 327) durch den Grafen Lynar der Silberhammer, den 1803—4 Oberlandbaumeister Franke in schlichter klassicistischer Architektur neu aufführte. Er wurde 1898 abgebrochen. Ferner der in Riegelbau 1739 ausgeführte Malersaal für die Zwecke des Theaters, der 1760—69 als Interimskirche für die Annenkirchengemeinde diente. Ferner die Glashütte, die seit 1623 als Eisenhammer vom Münzmeister Heinrich von Rehn erbaut und 1700 für die Glasindustrie hergerichtet wurde, 1723 abbrannte, 1725 neu erbaut wurde. 1764 wurde sie von Exner zum Krankenhaus (Patientenburg) der Hofbediensteten umgebaut, um 1860 abgebrochen.

Prinz Max-Palais.

Das Palais wurde auf Befehl König Augusts III. vom 14. Februar 1742 für den Architekten Gaetano Chiaveri und den Hofrath Anton Freiherr von Beaussier errichtet, die Baukosten aus dem für den Bau der katholischen Kirche bestimmten Fonds bestritten (vergl. Heinrich Haug a. a. O., Dresdner Geschichtsblätter VIII, 1899, S. 208). Auf Antrag Chiaveris und nach dessen erhaltener Skizze wurde der Bau so orientirt, dass er in der Achse des Japanischen Palais lag. Er wurde in den Jahren 1742 oder 1743 fertig gestellt. Nach den im Hauptstaatsarchiv erhaltenen Plänen war der Bau zweigeschossig, nahezu ein Quadrat von rund 20 m mit fünf Achsen, in der Mitte mit einem verzierten Thore und einem Fenster darüber, dessen Verdachung das Hauptgesims durchbrach. Ueber dem Dache ein Altan. Den Bau bewohnte Chiaveri bis 1749. 1783 wurde er für Prinz



Fig. 428. Prinz Max-Palais, Hauptfaçade.

Maximilian umgebaut und auf das Reizvollste im klassicistischen Stil der Zeit eingerichtet. 1890 wurde er, nachdem er lange verwahrlost gestanden, verkauft und abgebrochen. Aufnahmen wurden meines Wissens nicht gefertigt, die Einrichtungsgegenstände wurden zerstreut. In Erinnerung sind mir noch die prächtigen Tapeten in Stoff und auf Papier und andere Einzelheiten in vornehmstem Empirestil, wohl Arbeiten der Architekten Schuricht oder Weinlig. Der schöne Kronleuchter aus Meissner Porzellan kam in das Porzellan-(Thurm-) Zimmer des Königl. Schlosses. Bronzene Wandleuchter besitzt Herr Oberstleutnant a. D. von Mansberg in Dresden.

Das Palais war in den baulichen Zustand, in dem es bis 1890 sich erhielt, dadurch gebracht worden, dass die Chiaveri'schen Façaden vollständig umgestaltet wurden. Und zwar geschah dies bei dem Umbau von 1783. Es bestand nun die Hauptfaçade (Fig. 428) aus einem Mittelrisalit mit vier jonischen Halbsäulen, darüber einer mit Kränzen geschmückten Attika, endlich einer Bekrönung mit dem königlichen Wappen, der Krone und einem Hermelin, der von zwei Putten gehalten wurde. Die Halbsäulen griffen durch zwei Hauptgeschosse; die seitlich anstossenden Flügel zeigten diese ohne jede Gliederung, und ein drittes Geschoss in der Attika. Ueber dem Mittelbau befand sich der thurmartige Altan. Ein Balcon zog sich vor den drei Mittelachsen hin, auf welchem zwei Statuen standen, die angeblich aus dem Zwinger stammten und sich jetzt im Besitz des Geheimen Regierungsraths von Seidlitz befinden (siehe oben S. 454, Nr. 1 und 2).

Ausser den dort aufgeführten Statuen Nr. 1—10 gehören zu den bei Abbruch verkauften noch (nach Mittheilung von Dr. O. Richter) an: ein tanzendes und ein küssendes Kinderpaar, drei einzelne Knabenfiguren und eine Vase in dem vom Porzellanmaler Aug. Richter angelegten Garten des Lindenhofs-Grundstücks an der Dresdner Strasse (Kat.-Nr. 27^{B}) in Niederspaar. Die Figuren scheinen zum Theil aus dem Zwinger zu stammen, wenigstens ist der in Niederspaar befindliche Knabe, der das Gewand über den Kopf wirft, auf Canalettos Gemälde vom Zwingerhof als auf der Balustrade des südwestlichen Pavillons stehend zu erkennen. Sie standen später auf der Gartenmauer nach dem Königl. Ostragehege zu.

An den Bau schlossen sich beiderseitig grosse Hofthore von vornehmer Tischlerarbeit und einfacher wirkungsvoller Umrahmung in einer gequaderten Architektur.

Reizvoll war namentlich auch die Gartenseite. Hier wiederholte sich die jonische Halbsäulenordnung, jedoch ohne die Attika. Ein Mansarddach ersetzte das Obergeschoss. Vor dem Bau war eine Terrasse mit Freitreppe angeordnet. Auf dieser standen zwei Statuen in Gips, jetzt im Besitz des Hofraths Rechtsanwalt Mirus in Leisnig und in dessen Garten aufgestellt.

Im Garten stand eine künstliche Ruine, Nachbildung eines zerstörten Rundthurmes mit gothischen Maasswerkfenstern im Stil der Zeit.

Marcolini-Palais.

Baugeschichte.

Ueber die anfänglichen Besitzverhältnisse der Grundstücke auf denen das Palais und sein Garten stehen vergl. Dr. A. Fiedler, Zur Geschichte des Marcolinischen Palais, in der Festschrift zum fünfzigjährigen Bestehen des Krankenhauses zu Dresden (1899).

Der Graf Ernst Christoph von Manteufel kaufte 1680 das vorher von Ponikau'sche Grundstück in der Friedrichstadt. 1725 erwarb es der König August der Starke, der es 1727 dem Herzog Friedrich Ludwig von Württemberg schenkte, dem Gemahl der Fürstin von Teschen, Ursula Catharina geb. von Alten Bockum, geschiedene Gräfin Lubomirska. 1736 erwarb es Graf Heinrich von Brühl mit dem Palais, Gärtnerei, Glashäusern etc. und erweiterte es durch Zuschlagen anderer Grundstücke, die er theils schon besass, theils hinzu erwarb.

Das Palais der Fürstin von Teschen wurde von Brühl erweitert und 1746 mit grossen Festlichkeiten eröffnet. Die Anlagen auf dem Grundstück sollen 100,000 Thaler gekostet haben. 1741—1744 entstand nach dem Entwurf von Zacharias Longuelune durch den Hofbildhauer Lorenzo Mattielli die Neptungruppe in der Achse des Palais, deren Wasserkünste durch eine Wasserleitung von den Leutewitzer Höhen her gespeist wurde.

Nach den Zerstörungen im 7jährigen Krieg und dem Tode Brühl's (1763) wurde das Grundstück zerschlagen und in Theilen verkauft. Seit 1774 kaufte Camillo Graf Marcolini diese wieder zusammen. Er liess das Palais durch den Hofbaukondukteur Johann Daniel Schade und Amtsmaurermeister Joh. Gottfried Kunsch umgestalten. Die Gärten wurden auf's Neue hergestellt und reich geschmückt. Das Grundstück wurde dann, in schon verwahrlostem Zustande, 1835 mit allem Inventar verkauft, dies letztere öffentlich versteigert, das Palais vermiethet, und zwar unter anderen an Lord de la Warr, dessen Töchter, die Herzogin von Badfort und Lady Derby, noch Kunstschätze aus Marcolini'schem Nachlass besitzen sollen. Ebenso Sir Porter, dessen Vater Sir Henry Porter 1836—1838 das Palais bewohnte. 1845 kaufte die Stadt den ausgeleerten Bau, um darin das Stadtkrankenhaus einzurichten, welches sich noch heute dort befindet. Vergl. (Wiedemann) Dresdner Anzeiger 1878, 19. Mai.

Das Palais.

Das Palais bildet einen etwa 200 m lang gestreckten, zweigeschossigen Bau von sehr einfacher Lisenenarchitektur. Nur an den Ecken sind Quaderungen anbracht. Die Fenstergewände sind ganz glatt. In der Achse findet sich ein kleiner rechtwinkeliger Ehrenhof, um den der Bau sich in drei Flügeln herumlegt. Zu dessen Seiten sind etwas reicher gegliederte Pavillons angeordnet. Vor diesen je ein Balcon mit leicht geschwungener Platte. An der Façade das Wappen Marcolini's und seiner Gattin Maria Anna, geb. Gräfin Ô Kelly.

Zu dem Hofe führt ein Thor zwischen hohen Pfeilern, auf welchen lebhaft bewegte Trophäen, Helme, Panzer und allerhand Kriegsgeräth stehen, wohl Werke Gottfried Knöfflers. Vor den Pfeilern zwei Hermen (Fig. 429), männliche Gestalten mit stark übertriebener, halb faunischer, halb chinesischer Gesichtsbildung, namentlich mit schräg gestellten Augen. Die Körper sind bewegt, doch weit glätter als die ähnlichen Werke früherer Zeit. Mit beiden erhobenen

Armen halten die Hermen Vasen, so dass deren hohler Fuss hutartig den Kopf bedeckt. Wohl zweifellos sollen die Gefässe Porzellane darstellen. Jetzt sind nur die Füsse erhalten, an Stelle des Obertheils aber Lampen angebracht. Die Hermen schuf der Bildhauer Thaddeus Ignaz Wiskotschill.



Fig. 429. Marcolini-Palais, Herme von Wiskotschill.

Seitlich von den Hermen sitzt je ein Löwe in Sandstein (Fig. 430), eine Vordertatze auf einen Prellstein legend, an den sich je eine Reihe gleicher Steine vor der Hausfront anschliesst. Ueber diese weg eine Kette, deren Ende der Löwe in der anderen Pratze hält. Am Ende je ein liegender Löwe, der gleichfalls das Kettenende hält. Der Sockel misst 130:81 cm in der Grundfläche, der liegende Löwe ist etwa 70 cm hoch.

Diese Löwen sind von ungeschickt stilisirter Bildung, die Haarsträhne schlangenartig, die Kopfbildung nahezu komisch. Es erweckt den Eindruck, als wenn absichtlich eine phantastische Wirkung



Fig. 430. Marcolini-Palais, decorativer Löwe von J. B. Dorsch.

nach Art der chinesischen Löwen beabsichtigt wurde. Diese Löwen sind Arbeiten des Bildhauers Johann Baptista Dorsch und seines Schülers Anton Demmler.

Vor dem südöstlichen Theile der Strassenfront stehen vier Hermen, und

zwar trennen sich die äusseren beiden von den mittleren durch mehrere Merkmale. Die äusseren, weibliche Figuren, sind kürzer in der Gestalt, der Ansatz



Fig. 431. Marcolini-Palais, Oberer Theil des Neptunbrunnens.

zwischen den Hermen und den weiblichen Figuren ist wenig geschickt durch sehr gebauschtes Gewand verdeckt, die Gewänder über den Kopf gezogen, auf dem die hier noch ganz erhaltene Vase steht. Diese Hermen sind von Dorsch.

Die beiden anderen Hermen, ein Mädchen und ein nur mit dem linken Arm die Vase stützender, die Rechte in die Seite stemmender Jüngling, feiner, schlanker, glatter und klassicistischer in der Behandlung, sind Werke Wiskotschills.

Die Architektur des Hofes ist durch Einbauten verändert, doch dürfte sie auch früher sehr schlicht gewesen sein. Im Hofe steht ein Brunnen, von dem nur das 1,42 : 1,12 m messende Sandsteinrelief wohl auf Knöffler zurückgeht. Zwei Kinder, eines knieend, mit nach seiner Linken erhobenen Armen, das andere schlafend angelehnt, beschäftigen sich mit einem wasserspeienden Delphin. Stark restaurirt, der rechte Arm des knieenden Kindes ist ersetzt. Die Arbeit dürfte noch der Brühl'schen Zeit angehören. In der Achse befand sich ein achteckiger Saal mit je zwei Fenstern und der Achsenthüre nach Hof und Garten. Es erhielten sich die jonischen Pilaster. Das Obergeschoss dürfte erst nachträglich durch Einbau einer Decke zur Kapelle abgetrennt worden sein. Erhalten hat sich von der Decoration des Obergeschosses nichts. An der sehr nüchtern gebildeten Gartenseite Reste des gräflich Marcolini'schen Wappens.



Fig. 432. Marcolini-Palais, Vase.

Innenräume.

Von der Inneneinrichtung erhielten sich Einzelheiten im westlichen Hofflügel. So in der jetzigen Apotheke in Eiche geschnitzte Thürgewände mit zierlichen Akanthusblättern, mehrfach alte Bronzethürschilder u. dergl.

Intact blieben zwei Räume. Zunächst der chinesische Saal an der Westecke des Hauptbaues. Es ist jener, den Napoleon I. im Sommer 1813 längere Zeit bewohnte. Der Saal ist in einem Stil errichtet, der chinesisch zu sein beabsichtigt, und zwar mit mehr Strenge, als etwa die Arbeiten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Die Stimmung geben die chinesischen Papiertapeten. Diese sind mit dem Pinsel gezeichnet, theilweise in genauer Nachbildung derselben Gegenstände, und dann

bunt ausgemalt. Dargestellt wurden felsige Landstreifen inmitten eines Sees, auf welchen zahlreiche verschiedenartige Baulichkeiten, Tempel, Lauben, Wohnhäuser, Brücken u. dergl. stehen. In diesen, auf dem Lande und auf dem Wasser, zahlreiche Figuren in Darstellung des Tageslebens, meist von sehr sicherer Zeichnung. Die Tapeten sind über einer Holzbrüstung angebracht. Diese, wie die Decke und der Parquetfussboden sind in einem pseudo-chinesischen Stile geschmückt, namentlich mit mäanderartigen Verzierungen. Eine Thüre ist im Spitzbogen gebildet. Der Kamin aus Marmor zeigt neben Linienwerk Reliefbüsten von Chinesen. Die Farben der Malerei sind weiss, rosa und apfelgrün. In der Decke, deren Mitte eine grosse Sonne mit mehreren Sternen zwischen deren Strahlen einnimmt, herrscht gelb vor.



Fig. 433. Marcolini-Palais, Vase.

Die Behandlung der Architektur erinnert an jene, welche Racknitz in seiner Geschichte des Geschmackes als chinesisch anführt. Sie dürfte auf den gelehrten Architekten Christian Traugott Weinlig zurückzuführen sein. Nach den Untersuchungen von D. Frhr. von Biedermann (Dresdner Anzeiger 1874, Nr. 122) sind die in Stuck an der Decke angebrachten und in dunklem Holz im Parquet eingelegten Schriftzüge Nachahmungen chinesischer Segenssprüche. Die Versuche, sie zu erklären, siehe a. a. O.

Das anstossende Nebenzimmer zeigt eine Decoration im pompejanischen Stil. Die Brüstung ist schwarz gestrichen, mit Roth und Gold abgesetzt (modern?). Die Wand ist gelb, der weisse Marmorkamin zeigt eine runde, rothe, von zwei Adlern getragene Tafel im Fries; die Decke in einer centralen Anordnung nach Art der Decke der Stanzen im Vatikan gemalte sitzende Figuren, die vier Jahreszeiten; darum den Vasengemälden entlehnte Friese, Gerank u. s. w. Auch diese geschickt durchgeführte und farbig wirkungsvolle Decoration dürfte Weinlig zuzuschreiben sein. Das vielleicht aus dem Brühl'schen Palais an der Augustus-

strasse stammende (s. Seite 518) Parquet setzt sich aus dreieckigen Platten sternförmig zusammen.

Garten.

Der Garten ist in seiner Gesammtanlage noch eine Schöpfung aus Brühlscher Zeit. Es erhielten sich die grossen Alleen zur Seite der alten Grundstücksgrenzen und zwischen diesen die geometrische Anlage des Blumenparterres; doch ist durch Einbau von Krankenhäusern und durch Heranziehen von Buschwerk der alte Eindruck beseitigt worden. Namentlich wurde in die Achse ein grosser Bau gestellt, so dass man die am Ende der Achse stehende, grossartige Neptungruppe nicht mehr vom Palais aus sehen kann.



Fig. 434. Marcolini-Palais, Winzerbrunnen.

Neptungruppe.

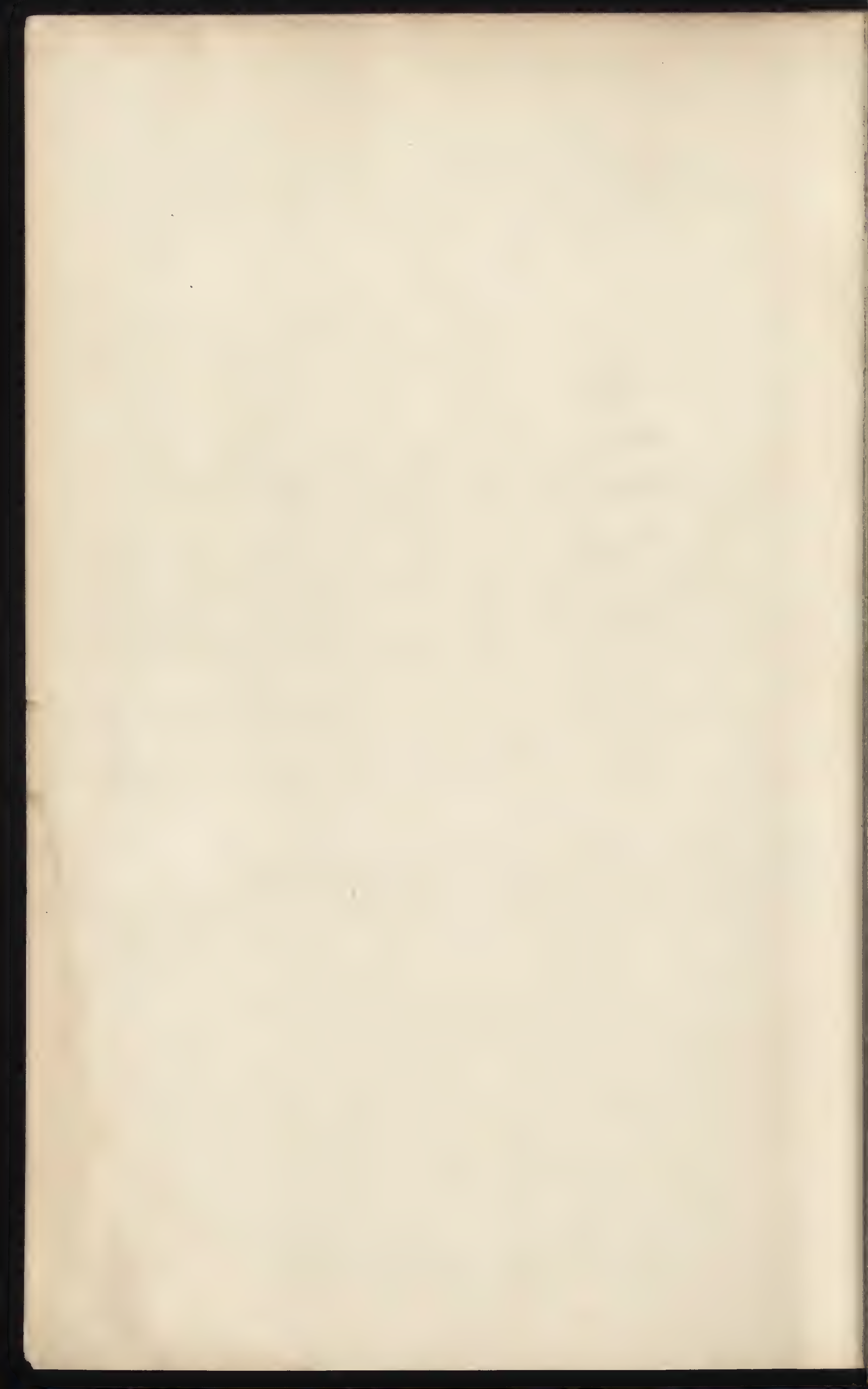
Diese soll von Zacharias Longuelune entworfen sein, wurde jedenfalls von Lorenzo Mattielli 1741—44 ausgeführt (Taf. XXIX).

Die Anlage wird durch eine ovale Rampe begrenzt und nach vorn durch eine Einfassung, welche Felsen nachahmt, geschlossen. Zwei Felsen ragen aus dem Wasser hervor. Eine niedere Felsenstufe staut den rückwärtigen Theil des Beckens etwas höher. Zu beiden Seiten ruhen auf architektonischen Postamenten Flussgötter; links der Tiber, rechts der Nil. Am Sockel des Tiber ein Relief mit der Darstellung der Löwin, auf der Romulus und Remus spielen. Im Hintergrunde das Kolosseum, die Cestiuspyramide, Titussäule u. s. w. Am Sockel des Nils eine Sphynx, umspielt von Kindern, im Hintergrunde eine phantastische Pyramide. An der Urne ein Götzenbild, dem sich drei Anbetende nahen. Die Urne des Tiber hat kein Relief.

Das Mitteltheil (Fig. 431) baut sich auf Felsen auf, zwischen dessen Spalten zahlreiche Muscheln gestreut sind. Zwei Schalen sind übereinander angeordnet. Zu Seiten der unteren zwei lebhaft bewegte Seepferde, von welchen das rechte Wasser herab-, das linke hinaufspeit. Darüber rechts ein in die Muschel blasender Triton und ein Knabe mit Schmetterlingsflügeln, links eine mit übergeschlagenen Beinen sitzende Nymphe, beide lenken an Muschelketten die Seepferde. In die obere Schale fällt Wasser aus dem Kopfe eines Delphins in der Mitte und unter



Dresden: Marcolini-Brunnen.



einer Riesenmuschel hervor, auf der Neptun und Salacia (Poseidon und Amphitrite?) sitzen. Zwei riesige Räder ohne Reifen an den Seiten, sowie das reich verzierte Geschirr der Seepferde weisen darauf hin, dass die ganze obere Stufe als ein von Wolken umgebener Muschelwagen gedacht ist. Neptuns Stellung mahnt an die des Neptun Gian Bolognas in Bologna. Der Gott schaut nach links, die Linke befehlend erhoben, stützt die Rechte auf den Dreizack. Die neben ihm



Fig. 435. Marcolini-Palais, Themistokles.



Fig. 436. Marcolini-Palais, Tomyris.

sitzende Göttin hat nur über das rechte Bein ein Gewand gebreitet. Die Rechte hält den Scepter.

Die Anlage des Brunnenwerkes steht in engem Zusammenhange mit dem unter dem Gloriette in Schönbrunn bei Wien und jenem in Caserta. Mattielli zeigt sich in der Vollkraft seines Könnens. Der Aufbau ist meisterhaft, flüssig und doch kräftig in der Linienführung, die einzelnen Gestalten bewegen sich zwanglos, wenngleich die Haltung wohlüberlegt ist. Die Grundstimmung ist noch die der Bernini'schen Schule, doch versteht man im Hinblick auf Permoser, dass die Dresdner in Mattielli den Bringer klassischer Einfachheit begrüssten.

Auf der Rückseite bezeichnet Restaur. MDCCCLXXV. mit Bezug auf die von Robert Henze 1874—75 bewirkte Restaurirung und erneute Inbetriebsetzung der Wasserwerke.

Vasen und Statuen.

Am Antritt der Rampe stehen vier grosse Sandsteinvasen auf quadratischem Sockel mit kelchförmigem Leib und Deckel. Sie sind etwa 2,5 m hoch.



Fig. 437. Bürgerwiese, Mucius Scaevola.



Fig. 438. Bürgerwiese, Talestris.

Um den Leib legen sich Figurenfriese von rund 2,6 m Länge und 77 cm Höhe, Figurenhöhe etwa 55 cm.

Die erste Vase (Fig. 432) [südöstlich] zeigt ein Fest der Diana (Vesta?). Mädchen bekränzen ihre Statue. Eine Vestalin opfert am Altar, Mädchen bringen Opfergaben.

Zweite Vase (Fig. 433): Fest des Bacchus. Tanzende Mädchen und Satyrn, Opfernde mit Reben, der Bock mit Kindern, der trunkene Gott auf einem Esel.

Dritte Vase: Fest des Saturnus(?). Ein Gottesbild wird auf einer Bahre getragen. Satyrn in Liebesscenen, Tanzende, Opfernde.

Vierte Vase: Fest des Pan(?). Die Büste eines Satyrn oder Pan steht auf einem Felsen und wird von Mädchen bekränzt. Derbe Heiterkeit bei den Tanzenden und Schmausenden.

Die Vasen gehören nicht zu der ursprünglichen Anlage, sie dürften erst unter Marcolini entstanden sein. Dafür zeugt die klassicistische Behandlung des Reliefs, die strengere, gebundenere Umrisslinie und namentlich die architektonische Haltung der Vasen.

Vergl. Die Neptunsgruppe, Dresdner Anzeiger 1873, Nr. 110.

Brunnenfigur, Winzer. Sandstein, mit Oelfarbe gestrichen, lebensgross (Fig. 434). Ein lachender Bursche, in Hemd, Hose und mit Wein geschmückter Mütze, sitzt nach links auf einem Fass. Die Rechte hält eine Kanne, mit der Linken zieht er den Spund vorn aus der Oeffnung des Fasses, aus der der Strahl hervorsprudelt. Dahinter ein Baumstumpf. Mit derbem Realismus durchgeführte, gut gelungene Figur, die wohl kaum nach 1730 entstanden sein dürfte, also wohl noch der Zeit der Fürstin von Teschen angehört.



Fig. 439. Bürgerwiese, Alcibiades.

Im Garten stehen und standen eine Anzahl Statuen in Sandstein, etwas über 2 m hoch, Arbeiten des Bildhauers Thaddeus Ignaz Wiskotschill.

1. Statue des Themistokles (Fig. 435). Mit rundlichem Helm, auf dem im Relief Tritonen mit einem Seeungeheuer kämpfen. Die Tracht ist etwa die des römischen Legionärs, mit Lederwams, fein gefaltetem, bis auf die Schenkel fallendem Rock und fein durchgearbeiteten Sandalen. Der rechte Fuss steht auf einem zerbrochenen Anker, über den rechten Arm ist der Mantel gelegt, der lang über den Rücken herabfällt. Der linke Arm hängt schlaff herunter. Die gut aufgebaute Statue hat manche Schwächen: hohe Schultern, Leblosigkeit des linken Armes. Sonst ein sorgfältiges klassicistisches Werk. Der Daumen der linken Hand ist abgebrochen.

2. Statue der Tomyris, Königin der Scythen (Fig. 436). Auf dem rechten Beine stehend, der linke nach vorn spielend, den Oberkörper nach links geneigt. In der Linken hält sie das Haupt des Cyrus über eine ovale Vase, auf der in Relief eine antike Kampfscene dargestellt ist. Der rechte Arm erhoben, das Haupt mit verziertem Helm, auf der Brust ein Schuppenpanzer, sehr reich fallendes Gewand. Die Gestalt ist überschlank, namentlich in der Seitenansicht sehr wenig glücklich; die Glieder viel zu mächtig für den kleinen Kopf.

3. Statue des Mucius Scaevola. (Fig. 437.)

Der klassisch gekleidete Jüngling schreitet mit dem rechten Fuss vor zu dem Altare, auf dem ein Feuer brennt und legt die geballte Rechte in dieses. Die linke Hand erhoben, über den Arm ein faltiges Gewand. Die Linke ergänzt?

4. Statue der Talestris(?) (Fig. 438) mit entblösster Brust, reichem vornehm gefalteten Gewand. Der behelmte Kopf nach links, die Linke auf einen ovalen Schild gestützt, das linke Bein übergeschlagen, die rechte Hand auf die Hüfte gestützt.

5. Statue des Alcibiades (Fig. 439), in bewegter Haltung mit der Rechten auf einen Schiffsschnabel gestützt, auf dem die athenische Eule sitzt, die (ergänzte) Linke erhoben, das rechte Bein übergeschlagen, nach rechts schauend.

6. Statue des Perikles (Fig. 440). Mit der rechten Hand auf ein Postament gestützt, auf dem kleine Reliefs (Dädalus?, Theseus?) dargestellt sind. Die Linke erhoben. Das Gewand hängt über den linken Oberarm und mittelst eines Gurtes über die rechte Hüfte.

Fig. 440. Bürgerwiese, Perikles.

Die vier letzteren Statuen sind auf der Bürgerwiese aufgestellt. Die Formen sind durch vielfachen Oelanstrich beeinträchtigt.

Zwei Vasen, Sandstein, etwa 2 m hoch, von ähnlicher Ausführung wie die oben beschriebenen, stehen gleichfalls auf der Bürgerwiese.

Zwei weitere, ähnliche Vasen an der Bautznerstrasse. Sie wurden im Herbst 1853 auf Kosten freiwilliger Beiträge restaurirt und auf den Albert-Platz versetzt.

Eine Vase befindet sich jetzt im Schlossgarten zu Pillnitz vor der Buchenhecke.

Reste dreier kleinerer Sandsteinvasen, darunter zwei aus der Zeit um 1720, liegen jetzt im Hofe vor der Anatomie.

